আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য

যুদ্ধপূৰ্ব অসমীয়া সাহিত্য-সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধাৱলী

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ
জৱাহৰলাল নেহৰু অধ্যাপক
অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

আগস্ট ১৯৬৫



নিউ বুক স্টল
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী

Adhunika Asamiya Sahitya (Modern Asamese Literature)
a collection of essays on different aspects of modern Assamese literature, written between 1937 and 1945, by Dr Maheswar Neog, Jawaharlal Nehru Professor of Assamese, Gauhati University, published by New Book Stall, Panbazar, Gauhati, edition 1, August 1965

প্ৰকাশক :
শ্ৰীৰত্ন দত্ত
নিউ বুক স্টল
গুৱাহাটী - ১

প্ৰথম প্ৰকাশ :
আগস্ট ১৯৬৫

বেচ ৫·০০ টকা মাথোন

মুদ্ৰক :
শ্ৰীজয়ন্ত বাক্‌চি
পি. এম. বাক্‌চি এণ্ড কোং (প্ৰা) লিঃ (মুদ্ৰণ শাখা)
১৯, গুলুওস্তাগৰ লেন
কলিকতা ৬

॥ কৈফিয়ৎ ॥

১৯৩৭ ছনৰ আণ্ডাৰগ্ৰেজুৱেট কালত আৰম্ভ কৰি ঠিক কুৰি বছৰৰ আগৰ ১৯৪৫ ছনত শেষ কৰি এই আঠ-ন বছৰৰ ভিতৰত লিখা মোৰ এই প্ৰবন্ধকেইটা আজি একেজুকি কৰি পাঠকৰ সমাজলৈ আগ বঢ়োৱাৰ কৈফিয়ৎ নিশ্চয় জৰুৰী। সময়ৰ কুৰি বছৰত মানুহ এটাৰ বয়সত আৰু গঠনত যদি পৰিৱৰ্তন নহয়, তেতিয়া হ'লে মানুহটো মাম্মিহে হ'ব লাগিব। কুৰি বছৰত দৃষ্টিকোণৰো কিমানখিনি সম্প্ৰসাৰণ বা সঙ্কোচন হ'ব পাৰে! বয়সত কুৰি বছৰে ডাঙৰ মানুহটোৱে সিমান লেখেৰে সৰুজনক সৰু বুলি ভাবিব পাৰে। কিন্তু সৰুটিৰ দৃষ্টিৰ যৌৱন আৰু ৰঙীন বোল বৰটিয়ে হেৰুৱাই পেলোৱাৰ আশঙ্কা কিজানি অহেতুক নহয়। বয়সৰ পৰিণতিয়ে নৱীনৰ উৎফুল্লতা আৰু সাহসৰ ক্ষতিপূৰণ কৰে নে নকৰে, ক'ব নোৱাৰোঁ। প্ৰবন্ধকেইটা সিঁচৰতি হৈ থকাৰপৰা ইয়াত একেলগ কৰাত বিদ্যাৰ্থীসকলৰো সুবিধা হ'ব বুলি ভাবিছো। সেইহে এই সংগ্ৰহ। আজিৰ দৃষ্টিত ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন কৰা নহ'ল। যুদ্ধপূৰ্ব অসমীয়া সমালোচনাৰ ই এক নমুনা হৈ থাকিল।

পুৰণি আলোচনীৰপৰা প্ৰবন্ধবোৰ নকল কৰি দিয়াসকলৰ নাম লৈ শলাগ জনালো—শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা, শ্ৰীহেমৰথ বৰ্মন, শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, শ্ৰীঅখিলচৰণ চৌধুৰী, শ্ৰীপ্ৰণৱ-স্বৰূপ নেওগ, কুমাৰী মধুমালতী নেওগ।

সৰ্বশেষত কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি অহা নিউ বুক স্টলৰ শ্ৰীৰত্ন দত্তক আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো। পি. এম্. বাকচি কোম্পানীয়েও মুদ্ৰণকাৰ্যত আমাক সহযোগিতা দিয়াত সিসকলৰ কাষত কৃতজ্ঞ। ছপাত দুই-এটি ভুল থাকিল, সুধী পাঠকে সেয়া নিজ গুণে শুধৰাই ল'ব, এই আশা।

মহেশ্বৰ নেওগ

বৈজয়ন্তী : উত্তৰ শৰণীয়া
গুৱাহাটী
১৫ আগস্ট ১৯৬৫

আধুনিক অসমীয়া সমালোচনাৰ গুৰু

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ সশ্ৰদ্ধ সোঁৱৰণত

॥ প্ৰবন্ধকেইটা আৰু পিঠিবোৰ ॥

অৱতাৰণা ঃ

সাহিত্যত সাধনা, আৰ্ট আৰু ৰুচি

এই সুন্দৰ জগত-সৃষ্টিৰ মাজেদি এক মহামিলনৰ সুৰ চিৰকাল বাজিবই লাগিছে। জীৱ-জগত, জড়-জগত সকলো ব্যাপি সেই বিশাল সুৰৰ তাল-মান-লয় স্পন্দিত হৈ উঠে। বিশ্বৰ বহুমুখী সত্তাই, নিজৰ সৌন্দৰ্যৰ ভিতৰেদি আমাৰ প্ৰাণত চকা-মকাকৈ নিতে প্ৰতিবিম্ব পেলাব লাগিছে। এই প্ৰতিবিম্ববোৰক যেতিয়া আমাৰ মানসিকতাৰ মাজেদি আমাৰ হাত আৰু লেখনীৰ সহায়েৰে একোটা ৰূপ দিওঁ, তেতিয়াই সৃষ্টি হয় সাহিত্যৰ। এই প্ৰকাৰে সাহিত্য জগৎ-সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিবিম্ব মাথোন ; এই প্ৰতিবিম্বই পোনতে আমাৰ অন্তৰৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত হৈ পিছত সাহিত্যত এক নতুন ৰূপ লয়। আত্মাৰ লগত সাহিত্যৰ এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ। বাহিক জগতৰ বাস্তৱতাই আমাৰ ওপৰত যি চাব বহুৱায়, তাকে সাহিত্যিকে সত্য আৰু সৌন্দৰ্য-জ্ঞাপক ভাষাৰে ৰূপ দি সাহিত্য সৃষ্টি কৰে। স্বৰূপ কথাত, সত্য সাহিত্য শক্তিশালী মানৱাত্মাৰ ডায়েৰি বা বুৰঞ্জীৰ নিচিনা। তেনে আত্মাত নিতে প্ৰতিফলিত হোৱা বিশ্বজগতৰ নিমাত ভাববোৰে প্ৰাণ পায়। এই প্ৰাণ দিব পৰা শক্তিতেই সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। মিল্‌টনৰ লগতে আমিও বিশ্বাস কৰোঁ, একোখনি গ্ৰন্থ একোগৰাকী মনীষীৰ মূল্যবান জীৱনৰ জীৱনী-স্বৰূপ। বাহিক ভাব-জগতে মানুহৰ অন্তৰাত্মাত বিকাশ প্ৰাৰ্থনা কৰিব লগা হোৱা বাবেই, সেই ভাব-জগতে প্ৰকাশৰ পথতে নতুন গঢ় লয়। এই গঢ় দিয়াত সাহিত্যিকৰ আত্মগত সত্য আৰু সৌন্দৰ্য-জ্ঞাপক ভাষা বা স্বাধীন প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ কামৰ পৰিমাণ যথেষ্টই। সাহিত্য জগৎ-সৃষ্টিৰ প্ৰতিবিম্বই নহয়, সি এক সম্পূৰ্ণভাৱে নতুন, স্বাধীন সৃষ্টি, বাহিক জগৎ অৱলম্বন মাত্ৰ। এই নতুন সৃষ্টিয়ে অনেক সময়ত জগৎ-সৃষ্টিক এক নতুন ৰহণেৰে উজ্জ্বল কৰি তোলে। এই নতুন ৰহণৰ নাম ৱৰ্ডছৱৰ্থে দিয়া-মতে the light that never was on sea or land ; the

consecration and poet's dream—সাগৰে-নগৰে ক'তো নোহোৱা এই অপৰূপ জ্যোতি পৰি বাস্তৱ জগত অধিক সজীৱ হৈ পৰে, বাস্তৱতাই কল্পনা-ৰঞ্জিত এক নতুন জীৱনৰ পাতনি সূচায়। ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ এজন চিত্ৰকৰে কৈছে—

For don't you mark, we're made so that we love
First when we see them painted, things we have passed
Perhaps a hundred times nor cared to see,
And so they are better, painted—better to us.

সাহিত্যই জগৎ-সৌন্দৰ্য্যৰ ফালে আমাক বাট দেখুৱাই লৈ যায়। এই বাট দেখুৱাই লৈ যাব পৰাতেই সাহিত্যৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ পৰিচয়। যদি বিশ্বখনিকৰে সত্য, মঙ্গলময় আৰু সুন্দৰ বিশ্ব-আৰতিৰ মন্দিৰ সাজি দিছে, সাহিত্যই সেই মন্দিৰলৈ উঠা সেন্দুৰী খটখটি গঢ়ি দিয়া বুলি আমি ক'ব পাৰোঁহক। সাহিত্যৰ এই সৃষ্টি-শক্তি নিশ্চয় সাধনাৰ বস্তু। সাহিত্যতোযে সাধনা আছে এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেহে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ উদ্ভাৱনা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। সাহিত্যৰ যি প্ৰকাশ-শক্তি, সি সাধনা নহ'লে সম্পূৰ্ণ বিকাশ পাব নোৱাৰে। আমাৰ দেশৰ বৰ্ত্তমান সাহিত্যত এই সাধনাৰ আৱশ্যক নুবুজা বাবেই হ'বপায় আমাৰ সাহিত্যক সাহিত্য বুলি ক'বলৈকে অনেক সময়ত সঙ্কোচৰ কথা হৈ পৰে। সাহিত্যিক জীৱন বোলা বস্তুটোক দৈনন্দিন জীৱনেৰে একে-কঠী বুলি ল'বলৈ আমাৰ দেশত অৱসৰ ক'ত, তেনে কৰিবলৈ আমাৰ পুৰুষেইবা আছে কেইজন? সাহিত্য-সাধনাৰ বাবে লাগে আৰ্থিক স্বচ্ছলতা আৰু মানসিক অৱসৰ। দেশৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাও স্ফূৰ্তিময়, স্বাস্থ্যৱান সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কম সহায়ক নহয়। পৰাধীন জাতিৰ যেনেকৈ ৰাজনীতি নাই, তাৰ সাহিত্যয়ো সেইদৰে পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰে চলিব নোৱাৰে। কিন্তু সিমানতো পৰাধীন দেশেও যদি স্বাধীন যুগৰ মুক্তি-বাণী প্ৰাণৰপৰা পলাবলৈ নিদিয়ে, তেতিয়াও তাৰ সাহিত্যই মুক্ত-

কণ্ঠে নিজৰ শক্তিশালী প্ৰাণৰ কথা প্ৰকাশ নকৰাকৈ নাথাকিব। অসমৰ সৌ পিৰালি-চুকৰে বঙলা ভাষাই কিদৰে আজিও গাত বল বান্ধি আছে আৰু কেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিচিনা প্ৰতিভাশালী লেখক স্ৰজন কৰিছে, সিয়ে আমাৰ এই কথাৰ প্ৰমাণ। বঙ্গ-বীণাপাণিৰ মুখৰপৰা আজি হাঁহিটি মাৰ যোৱা নাই; কাৰণ, বঙালী সাহিত্যিক-সকলে সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাৰণে পাইছে অতি আৱশ্যকীয় অৰ্থ আৰু অৱসৰ। বঙ্গদেশত এক সাহিত্যিক পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠিছে। সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ সেৱকৰ সংখ্যা যিমানেই তাকৰ নহওক, সাহিত্যৰ মোল বুজা, কিতাপ পঢ়িব জনা (আমি আখৰ পঢ়িব জনা লোকৰ কথা কোৱা নাই) লোক বঙ্গত বেছি পৰিমাণে আছে কাৰণেই তাত সাহিত্যৰ আৰু কিতাপৰ আদৰ আছে। এই আদৰ দিব জনা লোকৰপৰাই সাহিত্যিকসকলে আৰ্থিক পোষণ পাইছে। পাশ্চাত্য দেশৰ দৰে ইয়াতো সাহিত্য এটি জীৱিকা বা ব্যৱসায়ৰ শ্ৰেণীত পৰিণত হৈছে। কিন্তু আমাৰ দেশত কিতাপ কিনোতা, কিনি পঢ়োঁতা, পঢ়ি বুজোঁতা, বুজি সমাদৰ কৰোঁতা লোক প্ৰায়েই নাই। গতিকেই সৰস্বতীৰ কৃপা হ'লেও লক্ষ্মীদেৱীৰ অশুভ দৃষ্টিত অসমীয়াৰ সাহিত্যিক জীৱন লৈ-লৈ থৈ-থৈ। সৰস্বতীৰ মন্দিৰত নিয়মীয়া আৰতিও নাই, একশৰণীয়া সাধকো নাই। আমাৰ সাহিত্যৰ অস্তিত্বও অনেক সময়ত আন্ধাৰ মন্দিৰৰ মাজৰ সন্দেহৰ থলীত পৰিছেগৈ।

সকলো আৰ্টেই সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ ভিতৰেদি মানৱাত্মাক বিকাশ দিয়ে; জীৱনৰ বাস্তৱ পদাৰ্থবোৰকে নানা ৰূপ দিয়ে। আৰ্ট আমাৰ সৌন্দৰ্য-বোধ আৰু আন ভাব-ধাৰাৰ আদান-প্ৰদানৰ আলম। চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, চিত্ৰবিদ্যা, সঙ্গীত আৰু কবিতা, এই পাঁচোটিৰে এটি শ্ৰেণী কৰি সিবোৰক ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলা নাম দিয়া হৈছে। কঁহাৰ-কমাৰ, বাঢৈ-তাঁতী আদিৰ কাৰু-কাৰ্য নিম্ন-শিল্প। ললিত কলা আৰু নিম্ন-কলাৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য ইমানেই যে, নিম্ন শ্ৰেণীয়ে আমাৰ দৈনিক জীৱনৰ লাগতিয়াল বস্তুবোৰৰ যোগান

ধৰে ; কিন্তু ললিত কলাই বিশেষকৈ জীৱনৰ সেই দাবীবোৰৰপৰা আঁতৰতে থাকি আনন্দৰ সঁফুৰা আমাৰ কাষ চপাই দিয়েহি। ললিত কলা নিমজ ; ই আমাৰ দিনটীয়া শুকান জীৱনটোক জীপ দি নিমজ আৰু ৰসাল কৰি তোলে। কবিতাৰ লগতে সাহিত্যও এটি আৰ্ট, ই আমাৰ অন্তৰাত্মাৰ আনন্দৰ কাৰণেই বিশেষকৈ জীয়াই আছে। ব্যৱহাৰত আৱশ্যক হোৱা সঁজুলি লৈ ললিত কলাৰ স্থান বা খাপ নিৰ্ণয় কৰা হয়। এই সঁজুলিবিলাকেৰে আৰ্টে বাহিৰৰ বাস্তৱক এক মানসিক গঢ় দিয়ে। খনিকৰে বটালী-হাতুৰীৰে নিজৰ প্ৰাণত আঁকা বিদ্যা-দেৱীৰ অভিব্যক্তিৰে হয়তো সৰস্বতীৰ মূৰ্তি গঢ়ে; চিত্ৰকৰে লেখনীৰে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বা কোনোবা ৰূপহৰ ৰূপৰ প্ৰতিৰূপ দিয়ে; শ্ৰীকৃষ্ণই বাঁহীৰ ছেৱত নিজৰ প্ৰাণৰ আকৰ্ষণী মন্ত্ৰ ধ্বনিত কৰি তোলে। এই খনিকৰ, চিত্ৰকৰ বা সঙ্গীতকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰাণৰ যিবোৰ অনুভূতি, সি ক্ৰমে বটালী-হাতুৰী, লেখনী আৰু বাঁহীৰ নিচিনা বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সঁজুলিৰ আশ্ৰয়ত বাহিৰৰ জগতৰ লোকৰ অন্তৰত সৌন্দৰ্য-বোধ জগাই দিয়েহি। কিন্তু সাহিত্যত তেনে পাদাৰ্থিক সঁজুলিৰ আৱশ্যক নাই। শব্দৰ ঝঙ্কাৰ বাদ দিলে, কবিতাই পোনে পোনেই এখন অন্তৰত থাকি আন এখন অন্তৰৰ ওচৰত নিজা অনুভূতিৰ বিকাশ প্ৰাৰ্থনা কৰে বুলিব পাৰোঁ। সঁচা কথা ক'বলৈ হ'লে, মানুহৰ কল্পনাক জীপ দিবলৈ বা বাস্তৱক নতুনকৈ ৰূপ দিবলৈ ভাষাৰ নিচিনা নিমজ সঁজুলি আৰু নাই। সেই কাৰণেই সাহিত্য শ্ৰেষ্ঠ আৰ্ট। সাহিত্যই ভাষা আৰু তাৰ ভিতৰুৱা শব্দৰ সঙ্গীতেৰে মানৱ-প্ৰাণৰ অনুভূতিবিলাক প্ৰকাশ কৰে। সাহিত্যঞ্চ সঙ্গীতঞ্চ সৰস্বত্যাঃ কুচযুগলং—সাহিত্য আৰু সঙ্গীত বোলে বিদ্যা-দেৱীৰ স্তনযুগল মাত্ৰ। সাহিত্যই এই দ্বিতীয় আৰ্ট সঙ্গীতৰ নামমাত্ৰ সহায় লৈ ভাবৰ বিকাশ-প্ৰাৰ্থনাৰ সমিধান দিয়ে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে ক'বৰ দৰে সাহিত্যৰ প্ৰধান অৱলম্বন ভাবৰ বিষয়হে, জ্ঞানৰ বিষয় নহয়। আৰ্টে আমাক কোনো বিষয়ত শিক্ষা দিয়াতকৈ আমাৰ জীৱন নিমজ কৰি আনন্দ দিয়াটোকেহে বেছিকৈ লক্ষ্য কৰে।

সেই কাৰণেই বিজ্ঞান নিয়াৰিকৈ সাহিত্যৰ বুকুত সোমাই খাপ খাব নোৱাৰে। এইখিনিতেই সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বা কলাৰ উদ্দেশ্য লৈ আৰ্টিষ্টসকলৰ মতৰ সংঘৰ্ষ আহি পৰে। কিন্তু কোনোৱেই সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সহযোগ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এক শ্ৰেণীৰ লোকে আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক্ (কলাৰ উদ্দেশ্য কলা-সাধন) বা কলা-কৈৱল্য—এনে এটা বিপজ্জনক নীতি আৰ্ট জগতত থিয় কৰে। তেওঁলোকে কয়, জীৱনৰ লগত আৰ্ট বা সাহিত্যৰ যেনে কি সম্বন্ধ নাথাকক, আৰ্টৰ চৰম অৱস্থিতি আৰ্টৰ ওপৰতে আৰু আৰ্টৰ কাৰণেইহে। স্বৰূপ কথাত, এনে মত সম্পূৰ্ণৰূপে ভুল। আৰ্ট, সাহিত্য সদায় জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আহিছে। কোনো ডাঙৰ সাহিত্যিক আৰ্টিষ্টেই জীৱনৰপৰা আঁতৰি আৰ্টকে একমাত্ৰ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰা নাই। এই আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক্ নীতি জন্ম হ'বৰেপৰা সময় আগ বঢ়াৰ লগে লগে ক্ৰমে ফুটুকাৰ ফেন হৈ উৰি যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সম্বন্ধ দিনে দিনে কট্‌কটীয়া হৈহে আহিবলৈ ধৰিছে। শ্বেক্সপিয়েৰে তেওঁৰ নাট্য-সাহিত্যক প্ৰকৃতিৰ দাপোণ বুলি ধৰিছিল। সেই দাপোণত প্ৰাকৃতিক জগত আৰু তাৰ সমালোচনাও প্ৰতিফলিত হৈছিল। ইংৰাজী সাহিত্যত ঊনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগ জীৱন-সমালোচনাৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ হৈছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থে দৰিদ্ৰ-প্ৰেম, শ্বেলিয়ে বিশ্ব-প্ৰেম আৰু গণতন্ত্ৰবাদ-সাম্যবাদ আৰু বাইৰনে বিদ্ৰোহ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তেওঁলোকৰ কবিতাৰ ভিতৰেদি। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত যুগবাণী ধ্বনিত হৈছিল কাৰ্লাইল্, ৰাস্কিন্ আদি গদ্য-সাহিত্যিকৰ মুখত। আনফালে টেনিছনো আছিল তেওঁৰ যুগৰ ইংলেণ্ডৰ জীৱনৰ প্ৰতিনিধি-স্বৰূপ ; ব্ৰাউনিঙে কৈছিল, "পোনতে দৰ্শন, জীৱন-সংক্ৰান্ত দৰ্শন ; তাৰ পিছতহে কবিতা।" কবিতাৰ অৱস্থিতি তেনে আৰ্টৰ কাৰণেই নহয়। বৰ্ত্তমান যুগত আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক্ নীতি উঠি গৈ আৰ্ট ফৰ্ লাইফ্‌ছ্ ছেক্ নীতি প্ৰতিপন্ন হৈছেহি। জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব, গেলছৱৰ্দি আদিয়ে সাহিত্য-চৰ্চাৰে অকল

সমাজ-সমালোচনাকে কৰা নাই, তেওঁলোকে সমাজৰ তীব্ৰ সংস্কাৰো কৰিবলৈ বিচাৰে সাহিত্যৰ ভিতৰেদিয়েই। শ্বৰ কাৰণে সাহিত্য আত্ম-প্ৰকাশেই নহয়, সি আত্ম-প্ৰসাৰৰো সীমা উকলি আত্ম-সংবৃদ্ধিত পৰিণত হৈছেগৈ। আৰ্ট তেওঁৰ কাৰণে প্ৰচাৰৰ জয়-ঢোলহে,—Fine art is the subtlest the most seductive, the most effective means of moral propagandism of the world, excepting only the example of personal conduct, and I waive even this exception in favour of the art of stage. কিন্তু শ্বৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি কথা উল্লেখ কৰা উচিত। তেওঁ আৰ্টক এনেকুৱাভাৱে নিজৰ এই মতৰ বহতীয়া কৰিবলৈ বিচাৰিছে যে, অনেক সময়ত তেওঁৰ সাহিত্য-পুথিৰ প্ৰায়বোৰে জীৱনী-শক্তি অতি কম বুলি সন্দেহ হয়। তথাপিও এটি সত্য অবিসম্বাদিত হৈ ৰয়—আৰ্টৰ সাৰ্থকতা জীৱনৰ লগত তাৰ সম্বন্ধতহে। সাহিত্যয়ো আৰ্টৰ এই জীৱন-সঙ্গীতৰ লগতে স্বকীয় সুৰৰ সমলয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ এই অপৰিহাৰ্য সংশ্ৰৱ হেতুকেই সাহিত্য একোটা যুগৰ, একোটা জাতিৰ আভ্যন্তৰীণ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব-স্বৰূপ হৈ পৰে। ডাঙৰ জাতীয়তা অবিহনে ডাঙৰ সাহিত্য সম্ভৱ নহয়। জাতীয়তাৰ আভ্যন্তৰীণ শক্তিৰ স্থূলীকৰণ আৰু বাহ্যিক পৰিসৰ-বৃদ্ধিৰ অনুপাতে সাহিত্যয়ো আত্ম-বিকাশৰ পথত আগ বাঢ়িবলৈ সুবিধা পায়। যাৰ জাতীয়তাবোধ নাই, তাৰ সাহিত্যও নাই। সাহিত্যক একপ্ৰকাৰে একোটা জাতিৰ কৃষ্টি আৰু আত্মবিকাশৰ জোখ-কাঠী বুলি ধৰিব পাৰি। একোখনি গ্ৰন্থত একোজন মানৱৰ আত্মা লুকাই থাকে, সেই আত্মাৰে আকৌ—গোষ্পদে নভোমণ্ডলম্—গৰুখোজৰ পানীত সমস্ত আকাশৰ প্ৰতিবিম্বৰ দৰে গ্ৰন্থৰ পাছফালে লুকাই থাকে ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত চিত্ৰিত হোৱা জাতীয়তা আৰু তাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱবোৰ। নিৰবধি কাল আৰু বিপুলা পৃথিৱীয়েও

সেই প্ৰভাৱবোৰৰ মাজেদি ভুমুকিয়ায়। এইপ্ৰকাৰেই একোখনি মূল্যৱান পুথিৰ অন্তৰত ক্ষুদ্ৰ-আত্মা আৰু বিৰাট-আত্মাৰ (মাইক্ৰ'কজ্‌ম্ আৰু মেক্ৰ'কজ্‌ম্) প্ৰতিচিত্ৰিত বিকাশ দেখা যায়। এইখিনিতেই জীৱন আৰু আৰ্ট বা সাহিত্যৰ মাজৰ লগুণ-গাঁথি।

নীৰৱ কবিত্ব আৰু আত্মগত ভাবোচ্ছ্বাস, এই দুয়োটাই, আকৌ ৰবি ঠাকুৰৰ ভাষাত, 'বাজে কথা'। প্ৰকাশ শক্তিয়েই সাহিত্যৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰে। বিশ্বজগতৰ কিছুমান প্ৰাকৃতিক আৰু মানুহৰ সৃষ্ট কোবামুঠীয়া নিয়মৰ মাজেদিও আমাৰ 'অমিল-অজীণ' জীৱনে মধুময় বিশ্বসুৰেৰে 'একেটি তানতে মৰিমূৰ' হবলৈ প্ৰয়াস কৰে। এই প্ৰয়াসৰ অভিজ্ঞতা সকলোৰে ভাগ্যত ঘটি নুঠে কাৰণেই জগতত দুখৰ সৃষ্টি, কবি দুৰৱাই কোৱাৰ দৰে "হাঁহি আৰু চকুলোৰ কৰুণ মিলন, সেয়ে হায় মানৱ-জীৱন।" মানৱ-জীৱনৰ এই হঁহা-কন্দা সমস্যাই আমাৰ অন্তৰত সোমাই আমাৰ বুকুৰ কামিহাড় এচলি এচলিকৈ ভাঙিবৰ উপক্ৰম কৰে। এনে সময়ত যিবোৰ অনুভূতি প্ৰাণত সৃষ্টি হয়, সিয়ে আৰ্টৰ প্ৰকাশ-শক্তিৰ ওচৰত নিজৰ প্ৰকাশ ভিক্ষা কৰে। প্ৰাণৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদৰ অনুভূতিবোৰ ভাষাৰ ভিতৰেদি দহৰ ওচৰত প্ৰকাশ কৰাতেই সাহিত্যৰ সৃষ্টি। এনে আত্ম-প্ৰকাশতেই যেতিয়া কবিতাৰো জন্ম, নীৰৱ কবিত্বৰ ধাৰণা শিয়ালৰ শিং বা ঢেঁকীয়াৰ ফুল বুলি আৰ্ট-জগতৰপৰা বিদায় দিয়াই ভাল। কোনো আচল সাহিত্যিকে নিজৰ মাত্ৰ ব্যক্তিগত আনন্দ বা খন্তেকীয়া আমোদৰ কাৰণেই সাহিত্য-চৰ্চা নকৰে। নিজৰ নিজৰ বিশৃঙ্খল আৰু স্বেচ্ছাচাৰী ভাবৰ প্ৰকাশতো সাহিত্যৰ প্ৰাণ নাথাকে। আৰ্টৰ ভিতৰেদি নিজৰ স্বাস্থ্যৱান আত্মাক বিকাশ দি making the whole world kin—ইয়াতে প্ৰতিভাশালা আৰ্টিষ্টৰ চিনাকি।

সাহিত্যই মুঠতে আমাৰ আত্মপ্ৰকাশ কৰাতে ক্ষান্ত নাথাকে, সেই আত্ম-প্ৰকাশৰ ভাষাত নানা লাহ-বিলাহৰ পৰিকল্পনা কৰা হয়। আত্ম-প্ৰকাশৰ কাৰণে যিমানখিনি কোৱাৰ আৱশ্যক সাহিত্যই তাৰ

সীমা চেৰাই বাক্য-পৰিচ্ছদৰ বিলাসত ভৰি দিয়েগৈ। নৰিয়া-পাটীত পৰি থকাজনে হয়তো দু-আষাৰ কথাৰেই বা দুটোপা চকুৰ পানীৰেই কাষৰত বিচনীৰ বা দি বহি থকা মাতৃদেৱীৰ ওচৰত নিজৰ ব্যথা-বেদনা জ্ঞাপন কৰিব পাৰে। কিন্তু তেওঁৰ তাকে কৰিয়ে গা নুজুবায়; দুগালেদি গঙ্গা-যমুনা বোৱাই দি তেওঁ উচুপি কান্দে। চেনেহী মাতৃয়ে নিজৰ চকুলোৰে পুত্ৰৰ লোতক বিহাৰ আঁচলেৰে মচি স্নেহাশিষৰ নিৰ্মালি, দুটি চুমা কপালত ছটিয়াই দিয়ে। মাতৃৰ করুণাময়ী চকুৰ-পৰা বাগৰি অহা দুটি চকুলোৰ পোৱাল আৰু সেই চুমাৰ স্নেহ-নিৰ্মালি—এয়ে নৰিয়া-পাটীত উঠিব নোৱাৰা হৈ পৰি থকাজনৰ বিষাদৰ বিলাস। নিজে কান্দি লোকক কন্দুওৱাটোৱেই কান্দন-আৰ্টৰ বিলাসিতা। তাতে কান্দোতাজনৰ পৰিতৃপ্তি; সেয়ে শোকৰ গৌৰৱ। সাহিত্যও এনে বিষয়ত অতি বিলাসী। বাস্তৱ-জগতৰ এনে করুণ বিলাসৰ বাহিৰেও সাহিত্যই এখন কল্পনা-ৰাজ্যত দিগ্বিজয় নিতে চলাব লাগিছে। আমাৰ চাৰিকাষৰ বাস্তৱৰ ঢৌবোৰকে বৌবোৰ কৰি আমি কিছুমান কল্পনাপ্ৰসূত অভিনৱ দেশ গঢ়ি লওঁ, য'ত হয় 'ছয় ঋতু এক কালে বসন্ত উদয়' বা য'ৰ 'নিকাৰ দেখিয়া সদায়ে ধাতু উৰাই।' এনে কল্পনাৰ কাৰণে কৰ্ম-জগতৰপৰা আজৰিব আৱশ্যক। সকলো দেশৰ আদিম অধিবাসীসকলে আহৰি সময়ত সাধুকথাৰ ভিতৰেদি শিয়াল-কাউৰী, গছ-লতাকো কথা কোৱাইছিল। কালৰ আগ-খোজৰ লগে লগে মানুহৰ এই সবল কল্পনাশক্তি বাস্তৱৰ হেঁচাৰ তল পৰিছেহি। কিন্তু বাস্তৱতাৰ পৰিধিৰ মাজতো কল্পনাৰ চাতুৰ্য্যৰ ওৰ পৰা নাই।

কালৰ সোঁতত বস্তুতন্ত্ৰবাদ বেছি কোবাল হৈ উঠিছে। এই বিশ্বজোৰা সোঁত আমাৰ গাত যিমানেই মৃদুকৈ নালাগক লাগিলে, আমিও লাহে লাহে বুঢ়ীআইৰ সাধুৰপৰা সাময়িক সমস্যাবোৰৰ কাষ চাপিছোহি। পুৰণি আদৰ্শবাদক দূৰলৈ ঠেলি বাস্তৱবাদে সাহিত্যক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিছে। সমাজ-সমস্যা, ৰাজনীতি-সমস্যাই সাহিত্য-সমস্যা হৈ পৰিছে। স্ত্ৰী-শিক্ষা, নাৰী-জাগৰণ আৰু নাৰী-স্বাধীনতাৰ

আন্দোলনৰ লগে লগে সাহিত্যত স্ত্ৰী-সমস্যাও এক ডাঙৰ প্ৰশ্ন হ'ল। কিন্তু এই সমস্যাবোৰৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে কিছুমান দোষ সাহিত্যত, বিশেষকৈ গল্প-সাহিত্যত সোমাইছে। অষ্টাদশ শতিকাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি বাস্তৱবাদে যৌন-সম্বন্ধমূলক কিছুমান উলঙ্গ আৰু অশ্লীল চিত্ৰক আৰ্টৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'বলৈ প্ৰয়াস পাইছে। বমগাৰ্টনৰ গুড্‌নেছ্‌ বিউটি আৰু ট্ৰুথৰ আৰ্টৰ 'ট্ৰিনিটি থিওৰি'য়ে গুড্‌নেছ্‌ বিউটি আৰু ট্ৰুথৰ দোহাই দি বাস্তৱৰ সকলো নগ্ন সৌন্দৰ্যকে সত্য বুলি তাক আৰ্টৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'বলৈ বিচাৰিছিল। পাশ্চাত্য জগতে এনে মত সমৰ্থন কৰি নিজকে নগ্না নিৰ্লজ্জা আৰ্ট-সুন্দৰীৰ চৰণত অৰ্পণ কৰিছিল উনবিংশ শতাব্দীতে। সাহিত্য আৰু চিত্ৰশিল্প এনেদৰে এই উদ্ভট মতৰ বহতীয়া হৈ পৰিছিল যে, সিবোৰৰ উদ্ভটালি কেইবাখন দেশৰো চৰকাৰে নতুন আইন কৰি দমাব লগীয়া হৈছিল। টলষ্টয়ে তেওঁৰ "হোৱাট্‌ ইজ আৰ্ট" পুথিত বমগাৰ্টনৰ 'ট্ৰিনিটি' সূত্ৰৰ সমালোচনা এইদৰে কৰিছে—"ই এক নাভূত-নাশ্ৰুত থিওৰি। দুহাজাৰ বছৰৰ আগতেই, নিখুঁতভাৱে উলঙ্গ মানুহৰ দেহৰ প্ৰতিমূৰ্তি অঁকাত আৰু সুদৃশ্য দালান সজাত পটু এক ক্ষুদ্ৰ, অৰ্ধসভ্য, দাস্যবৃত্তি-অৱলম্বী জাতিয়ে যি আদৰ্শ লৈছিল, আজি বমগাৰ্টনৰ থিওৰিয়ে উনৈশ শ বছৰৰ খ্ৰীষ্টীয় সভ্যতাৰ পিছতো জাতিসমূহক আৰ্টৰ সেই আদৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ কৈছে মাথোন।" বমগাৰ্টনে সত্য, শিৱ, সুন্দৰৰ দোহাই দি সাহিত্যত, আৰ্টত নগ্নবাদ (ন্যুডিজ্‌ম্‌) চলাবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ একপ্ৰকাৰে একেবাৰেই শাম কাটি গ'ল। আৰ্টত ৰুচি আৰু অভিৰুচিৰ সংস্কাৰবোযে আৱশ্যক, এই কথা মন নকৰা বাবেই সেই থিওৰিৰ এনে বিলৈ। আনফালেদি সুবিখ্যাত মনোনিদানৰ বৈজ্ঞানিক বা ছাইক'পাথ'লজিষ্ট্‌ ফ্ৰয়ডৰ এইবাৰ যৌন-তত্ত্ববোৰে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ আক্ৰমণ কৰিলে। ফ্ৰয়ডিয়ান্‌ মনস্তত্ত্বৰ মূল বিষয়বোৰত—'ইনফেন্টাইলিজ্‌ম্‌', যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ আৰু 'ৰিপ্ৰেছন ইনটু দি আন্‌কন্‌ছাছ্‌'—এইবোৰত সত্য একেবাৰেই নোহোৱা নহয়। ফ্ৰয়ডে সেই সত্যৰ ওপৰত বেছিকৈ ভিৰ দিবলৈ

যোৱা বাবেই মনোবিজ্ঞান আৰু মনোনিদানৰ ক্ষেত্ৰত যত ওলট-পালটৰ সৃষ্টি। ফ্ৰয়ড্ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ ওপৰত বৰ বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ডেকা-বয়সত হোৱা স্বাভাৱিক, স্বাধীন আৰু বিদ্ৰোহী মনোবৃত্তি, অবৈধ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত, আন কি নৃত্য আৰু সঙ্গীততো এই মনোবিদ্‌সকলে যৌন-প্ৰবৃত্তিৰহে ছাঁ দেখা পায়। কেঁচুৱা ল'ৰাৰ গাতো সেই প্ৰবৃত্তি বৰ্তমান বোলা কথাষাৰতো অতিৰঞ্জনৰ চেকা যেন নোহোৱা নহয়। কিন্তু যুৱকৰ মনোবৃত্তিত বহুতোখিনি সানমিহলি উপকৰণ সোমাই থাকে। ফ্ৰয়ডিয়ান মনোবিজ্ঞানে এই সান-মিহলি প্ৰবৃত্তিবোৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰে। মুঠতে, ফ্ৰয়ডিয়ান্ মনোবিজ্ঞান এক প্ৰহেলিকাৰ মাজত নিহিত হৈছে। এই প্ৰহেলিকাৰ বায়ুমণ্ডলৰ এক সম্মোহনী শক্তি আছে; আৰু তেনে বায়ুমণ্ডলৰ মাজেদি সূক্ষ্ম পৰীক্ষাৰে বিজ্ঞানেও ফ্ৰয়ডক ঢুকি নোপোৱা হৈ পৰিছে। ফ্ৰয়ডৰ এই চিত্তাকৰ্ষক থিওৰিবোৰে মনোবিজ্ঞান, চিকিৎসা আৰু সাহিত্য-জগতত তোলপাৰ লগাই দিলে। আগৰেপৰা সাহিত্যৰ ভিতৰত মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ অতিমাত্ৰায় চৰিছিল; আনফালে অবৈধ প্ৰেম-প্ৰসঙ্গও প্ৰিয় হৈ পৰিছিল সাহিত্য-জগততো। বৰ্ত্তমান মনঃ-প্ৰবৃত্তিবোৰত ফ্ৰয়ডৰ এই আচৰিত পন্থাৰ প্ৰতুল প্ৰভাৱ পৰি গল্প আৰু আন সাহিত্য-ৰচনাত আকৰ্ষণময় যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰশ্নবোৰ উধাবলৈ ধৰিছে। জ্ঞান-গছৰ গুটি নিষিদ্ধ আছিল কাৰণেই প্ৰকৃততে ঈভ্ তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। এতিয়াও সাহিত্য-জগতত সিয়ে হৈছে। নব্য আৰু নিষিদ্ধ পদাৰ্থৰ কাৰণে আকৰ্ষণ মানুহৰ প্ৰবৃত্তিৰ মাজত অপৰিহাৰ্য বুলি ক'ব পাৰি। বহুত লেখকে নিজৰ ৰচনাৰ ফালে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণেই যথাসম্ভৱ অবৈধ প্ৰবৃত্তিৰ চূড়ান্তলৈ গতি কৰিছে। ফলত সাহিত্য জগতত এক অপৰিষ্কাৰ বায়ুমণ্ডলৰ সৃষ্টি হৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যত ওস্কাৰ ৱাইল্ডৰ এনে উলঙ্গ বাস্তৱতাৰ সেৱা এসময়ত বৰ উপাদেয় হৈ পৰিছিল। কিন্তু 'আৰ্ক-চেন্টিমেণ্টেলিস্ট' ৱাইল্ডৰ এই বাস্তৱতা যে অন্তঃসাৰশূন্য, সেই কথা অতি সহজেই ধৰা পৰিল, তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ পন্থীসকলৰ ভাবধাৰা স্বাস্থ্যৱান

মনৰ কাৰণে অৰুচিকৰ বোধ হ'ল। ডি. এইচ. লৰেঞ্চৰ উপন্যাসবিলাকতো যৌনতত্ত্বৰ সমস্যাবিলাক আঁকোৰ-গোজালি হৈ সোমাই পৰিছে। লৰেঞ্চৰ আজীৱন লক্ষ্য আছিল—ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক ঐক্যৰ অনুসন্ধান। এফালে মানুহৰ বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু আনফালে গভীৰ স্বাভাৱিক মনোবৃত্তি (ইন্‌স্টিংক্‌টিভ) আৰু অৱচেতনাৰ উথলনি (আন্‌কন্‌চাছ্ আৰ্জেছ্)—এই দুয়োটাৰ মিলনতেই ব্যক্তিত্ব। এই ইন্‌স্টিংক্‌টিভ্ আৰু আন্‌কন্‌চাছ্ মনৰ উথলনিবোৰৰ ভিতৰত যিবিলাক আটাইতকৈ গভীৰ, তাত যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰশ্নটো বৰ দকৈ সোমায়। গতিকেই লৰেঞ্চৰ ৰচনাত সেই প্ৰশ্ন বৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। ইংৰাজ সাহিত্যৰ ৱাইল্ড আৰু লৰেঞ্চ প্ৰভৃতি আৰু ফৰাচী সাহিত্যৰ মোপাচাঁ আদিৰ নগ্ন বাস্তৱক জুমুধি লৈ লিখা ৰচনাই ভাৰতীয় সাহিত্যক তীব্ৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিব লাগিছে। অনেক সময়ত এই বিদেশী লেখকসকলৰ গুণতকৈও তেওঁলোকৰ দোষবোৰহে অনুকৰণ কৰি আমাৰ দেশৰ সাহিত্যিকে নিজকে ধন্য মানিবলৈ বাধ্য হৈছে। এই বিষয়ত আধুনিক বঙলা ভাষাও ক্ষুণ্ণ হৈছে। দুই-এজন অসমীয়া লেখকেও আল্‌ট্ৰা-ৰিয়ালিজম্ নামৰ নতুন বাস্তৱবাদক আশ্ৰয় দিবৰ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষীণ গতিয়েই এই উগ্ৰ অতি-বাস্তৱবাদীসকলক বাধা দিবলৈ বাধ্য হৈছে। তদুপৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ 'জিনিয়াছ'টোৱে যেন এনে উগ্ৰতাৰ প্ৰশ্ৰয় আগৰেপৰা দিবলৈ টান পায়। ধৰ্মৰ নামত বঙলা সাহিত্যত আগৰেপৰা শাৰীৰিক পৰশ অনুভৱৰ (touching and clawing) ব্যভিচাৰ আদি চলি আহিছে। যৌন-প্ৰক্ৰিয়াৰ মুকলি বৰ্ণনাৰে গান আৰু কবিতা লিখা, তাৰ মাজতে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীমতী ৰাধিকাৰ নাম সুমাই দিয়া—এনে ভক্তি-ৰসৰ বঙ্গোপসাগৰতে কক্‌বকাই বঙ্গীয় ধাৰ্মিক কবিয়ে বিচাৰে মুক্তি। কিন্তু পুৰণি বঙ্গীয় সাহিত্যৰ এনে অনুকূল বায়ু থকা সত্ত্বেও বৰ্তমান বঙলা সাহিত্যও য়ুৰোপীয় ভাবধাৰাৰ উলঙ্গ বাস্তৱৰ বা-মৰলীছাটি জীণ নিয়াব পৰা নাই। তেনে স্থলত অসমৰ কি কথা হ'ব? সকলো

সত্য-সাহিত্যতে জাতীয় জীৱন আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ মাজত ঐক্যতান সদায়েই আছে। আমাৰ বৰ্তমান সমাজ আৰু ৰাজনীতি উভয়েই দুৰ্দশাগ্ৰস্ত। এই দুৰ্দশাত সাহিত্যৰো কৰ্তব্য অপৰিমেয় বুলিব লাগিব। বুৰঞ্জীয়ে সেই বিষয়ে যথেষ্ট সাক্ষ্য দিয়ে। ৰুছিয়াই এদিন যেতিয়া সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰ দুয়োফালৰেপৰা অচেতন হোৱাৰ উপক্ৰম কৰিছিল, তেতিয়াৰ ৰুছ সাহিত্যিকসকল লাঞ্ছিত আৰু অনাহাৰগ্ৰস্ত হৈছিল যদিও ধৰ্মভ্ৰষ্ট নোহোৱাৰ বাবেই তেওঁলোকে ৰুছিয়াৰ জাতীয় জীৱন আৰু জাতীয় সাহিত্যক নতুন প্ৰাণেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি পুনৰ ঠন ধৰাই তুলিলে। মেক্সিম্ গৰ্কীৰ নিচিনা জাতীয় সাহিত্যিকৰ জীৱনটোৱে ৰুছিয়াৰ এই নৱ-উন্মেষৰ আৰু আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ। এটা মুচিৰ ল'ৰা হৈ জীৱনত হাজাৰ হাজাৰ বিপদ-বিঘিনি হেলাৰঙে পাৰ হৈ, গৰ্কীয়ে আন জাতীয় বীৰসকলেৰে একমুঠ হৈ দেশ জুৰি আন্দোলন আনিলে, নিজে দেশৰ হৃদয়-ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি বহিল। দেশৰ পদদলিত, নিপীড়িতসকলৰ প্ৰাণৰ লগত নিজৰ প্ৰাণ মিলাই দিব পাৰিছিল কাৰণেই গৰ্কীৰ বিখ্যাত উপন্যাস "মাতৃ" ভাৰতীয় প্ৰজাৰো প্ৰিয় গ্ৰন্থ হৈ পৰিছে। গৰ্কীৰ অনুপ্ৰেৰণাতে কুৰি শতিকাৰ সাহিত্যিক ৰুছিয়াৰ নতুন জীৱনৰ সৃষ্টি হৈছে। গৰ্কীৰ নাটক, উপন্যাস আৰু কবিতাত মুখৰিত হৈ উঠিছে সাহিয়ালজনৰ, নিষ্কৰ্মী আৰু পদদলিত হৈ সপোন দেখোঁতাজনৰ উন্মাদনা—madness of the brave, who are proud of their idleness, who possess nothing and fear nothing, who are gay in their misery, though miserable in their joy. তেওঁৰ নাটক, উপন্যাসত প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই যেন চিঞৰি উঠিছে; "এই প্ৰাণহীন ৰাষ্ট্ৰৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু নিপীড়ন, এই প্ৰেমহীন সমাজৰ নিষ্ঠুৰ পদ-স্পেষণ আমি আৰু কিমান সহিম? আৰু কিমান সহিব লাগিব?" গৰ্কীয়ে আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক নামানে; তেওঁ আছিল বাস্তৱবাদী; নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ

নিকৰুণ সমস্যাবোৰে গৰ্কীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰেদি মূৰ তুলি চাইছিল, এই সমস্যাবোৰে বিচাৰিছিল আত্ম-প্ৰকাশ আৰু আত্ম-সমাধান। গৰ্কীৰ সাহিত্যৰ এই ৰিয়ালিজম্ বা বাস্তৱবাদৰ মূল্য কিমানখিনি, সেই কথা গৰ্কীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰেদি, লেনিন্-ষ্টেলিনৰ ৰাজনীতিৰ ভিতৰেদি প্ৰৱৰ্তিত হোৱা নৱ-জাগৰণে, বিপ্লৱ আৰু সংস্কাৰে আমাক সহজে উপলব্ধি কৰাব পাৰে। আমাৰো বৰ্তমান জাতীয় জীৱনে বিচাৰিছে গৰ্কীৰ নিচিনা বাস্তৱবাদী, 'ড্ৰেইন্ ইন্সপেক্টৰ' নহয়। আৰ্ট সুন্দৰীক পতিতা কৰি আমাৰ বৰ্তমান মৰা-মুজা সাহিত্যত নতুন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰাৰ ধাৰণা অমূলক। বিদেশী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ অন্ধ অনুকৰণ আৰু দেখা-দেখিকৈয়ে পোনে পোনে তাৰ বেয়া ফালটোত হাত দিয়া আমাৰ কাৰণে কোনো প্ৰকাৰেই সুখকৰ হ'ব নোৱাৰে।

আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য

১৮৮৭-১৯৪০

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা এক দুৰূহ কাম। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ অৱশ্যে—এই সাহিত্যত জাতীয় প্ৰাণৰ উন্মেষণাৰ অভাৱ। সজীৱ, সপ্ৰাণ সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ ঘাই লক্ষণ হৈছে সি একোটা ভাবধাৰা বা বহু ভাবধাৰাৰ সমষ্টি। এই ভাবধাৰাকে সূত্ৰৰূপে লৈ তাৰ আশে-পাশে নানা মতাৱলম্বী বা নানা মনোভাৱ-সম্পন্ন সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্যৰ সম্পদবোৰৰ সৃষ্টি হয়। উপৰুৱা চকুৰে চালে হয়তো বিশেষ যুগবোৰৰ আভ্যন্তৰীণ ভাবধাৰাৰ গতি লক্ষ্য কৰা টান, কিন্তু তীক্ষ্ণদৃষ্টি সমালোচকৰ সমীক্ষাৰ আগত সিবোৰ ধৰা নপৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঠেক সীমাৰ মাজত আধুনিক ভাব-জগতৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰ অনুসৰণ নাই। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক একগোট কৰি তাৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী-স্বৰূপে একমাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই বৰ্ত্তমান। নিঃকিন হ'লেও বৰ্ত্তমান যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। ই ব্যাপকভাৱে বেজবৰুৱাৰ যুগ। প্ৰথম সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছে শঙ্কৰী সাহিত্য। এই সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় পুৰুষ হৈছে শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰতিভাশালী শিষ্য মাধৱদেৱ। উচ্চ আধ্যাত্মিকতা আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-মতেই এই যুগৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লক্ষণ। মূলতঃ প্ৰচাৰাৰ্থী আৰু অনুবাদ-সম্ভূত হ'লেও লিৰিকেল্ বা আত্ম-অনুভূতিজাত নহৈও বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সেই কৰি-নাট্যকাৰসকলৰ নিজ প্ৰাণৰ পৰশ আৰু জাতীয় ৰীতি-নীতিৰ দূৰণীয়া প্ৰতিচ্ছবিৰ অভাৱ নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম যেনেকৈ সেই সময়ৰ আন প্ৰাদেশিক নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰপৰা কিছু বিষয়ত বেলেগ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যও সেইদৰে মূল সংস্কৃত আৰু আন প্ৰাদেশিক বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰপৰা পৃথক। এই পাৰ্থক্য বিস্তাৰিতভাৱে বুজিলেহে

এই যুগৰ কাব্যৰ মূল উপলব্ধি হ'ব। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিজ্ঞান-সম্মত অধ্যয়ন এতিয়াও আৰম্ভ হোৱাই নাই।

আধ্যাত্মিকতাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পিছত কেইবা শতিকাও জুৰি নীৰস বুৰঞ্জীৰ কঠোৰ ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনাই সাহিত্যৰ ঠাই পূৰায়। সাহিত্যৰ ক্ৰম-বিকাশৰ বিষয়ত এই বুৰঞ্জীবিলাকে আমাক আচহুৱা বৈষ্ণৱ কাব্য আৰু গদ্যৰ ভাষাৰপৰা আঁতৰাই আনি কথা-গুৰুচৰিতৰ লগতে কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ওচৰ চপাই দিয়েহি। বৈষ্ণৱ গদ্য-পদ্যৰ মাজত জতুৱা ঠাঁচ সোমাই থকা সত্ত্বেও যি আচহুৱা গোন্ধ এটা আছে, সি কিছু পৰিমাণে বুৰঞ্জী-গদ্যত লাঘৱ হৈছে। কিন্তু পিছৰ কালৰ পদ্য-বুৰঞ্জী, প্ৰতিভাশালী শাসক ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনৰে দুই-এটি গীত-মাতে আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ কাব্যই অৱশ্যে বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ ফল্গুধাৰাৰ কথাকে কয়।

আহোম ৰাজ-শক্তিৰ পতন আৰু ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্ৰাৰম্ভণ হোৱাৰ সময়ত, কাব্য-সাহিত্যৰ কথাকে নকওঁ, অসমীয়া ভাষাৰ মূল অস্তিত্বতে নতুন দেশাধিকাৰসকলৰ সন্দেহ হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণবস্তু কীৰ্ত্তন, দশম, মহাভাৰত, ৰামায়ণে সংকীৰ্ণ ৰীতিপৰায়ণ দুই এজন অসমীয়াৰ ধেঁাৱা-চাং আৰু গোসাঁই-থাপনাৰ কৰণিতহে নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিব লগীয়াত পৰিল। স্বাধীন তেজ-বলেৰে পৰিপুষ্ট অসমীয়া প্ৰজাৰ বাছকবনীয়া ভাগ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ শেহৰ যুদ্ধবোৰত জাহ গ'ল। বংশৰ গৌৰৱ লৈ বুকু ফিন্দোৱা ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ নাতি-পুতিয়ে নিজৰ বংশৰ বা দেশৰ বুৰঞ্জীসমূহ, হয় ভয়তে, নহয় সংৰক্ষণশীল অহঙ্কাৰতে, জপাৰ ভিতৰ সুমুৱালে। মানৰ দিনৰ ভীষণ ৰাজনৈতিক-সামাজিক দুৰ্যোগৰ পিছত জীয়াই থকাসকলে লোকৰ আগত নিজৰ সাহিত্য বা কৃষ্টিৰ কথা ন দি কোৱা দূৰৰ কথা, নতুন ৰাজনৈতিক-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ মাজত দখলবোৰ জৰিপ কৰোঁৱাতে ব্যস্ত হ'ব লগাত পৰিল। জাতীয় জীৱনৰ এই টনাটনিৰ অৱস্থাত নিজৰ ঠেক স্বাৰ্থ এৰি জাতিৰ সমূহ স্বাৰ্থৰ হকে কান্দোতা ওলায় ক'ৰপৰা? গতিকে

এইখিনিতেই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এক 'ট্রেজিক্' মৃত্যু ঘটিল! অৱশ্যে জাতিটোৰ হাড়ে-ছালে ছেগা-চোৰোকাকৈ, স্বাধীনতা ভাল পোৱা অসমীয়াৰ কল-খোৱা ধাতুটোযে লাগি আছিল, সিও মিছা নহয়। কিন্তু সেই ধাতুৰ স্পন্দন কাৰো সমূহীয়াভাৱে উপলব্ধি কৰিবৰ সুবিধা নাছিল। মান অনা ঘিণাই বদনচন্দ্র বৰফুকনৰ গীত আৰু পিছৰ চিপাহী বিদ্রোহৰ সমসাময়িক 'বাইজৰ দোৰোহী' মণিৰাম বৰভণ্ডাৰ বৰুৱাৰ গীত চুলিৰ আগত জীৱ বান্ধি থোৱা অসমীয়া প্ৰাণৰে সাক্ষী। তথাপি সোধোঁ, ইয়েই জানো ধাৰেবে বোৱা জাতীয় জীৱনৰ সজীৱতাৰ মূৰ্ত পৰিচয় হ'ব পাবে ?

পৰাধীনতাৰ প্ৰথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুৰণি জাতীয় জীৱনটোৰ শ্মশান-থলীতেযে নতুন এক জীৱনৰ উক্‌মুকনিৰ গম পালে, সি যোৱা শতিকাৰ ঠিক সোঁ মাজৰপৰাহে। বিজয়ী ইংৰাজৰ 'লগত অহা' টেকেলা-বেঙেনা কেৰেণী-মহৰী, কৰটক-দমনকহঁতৰ বৃহস্তৰ বাংলাৰ প্ৰৰোচনাতে যেতিয়া পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্বাসন ঘটিল, তেতিয়া অসমত কি চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি হৈছিল এই এশ বছৰৰ পিছত তাৰ নাড়ী-নক্ষত্র ধৰা টান ; কি জন-মতেই বা সেই সময়ত সংগঠিত হৈছিল তাৰো চিন-চকৰ নাই। কিন্তু অসমীয়াৰ আত্ম-বিস্মৰণ দেখি এজনৰ মাথোঁ চকুত টোপনি নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ এই শাপ-মুক্তি আৰু পুনৰ্জন্মৰ বাবে আনন্দৰাম ফুকনৰ "এ ফিউ ৰিমাৰ্ক্‌স্ অন দি এছেমীজ লেঙ্গুৱেজ" বোলা পুথিখনিকেই (১৮৫৪) দায়ী বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া ভাষা আৰু নিজ দেশৰ বিষয়ত আত্মবোধৰ চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ পোন প্ৰথম চেষ্টা কৰোঁতা আনন্দৰাম ফুকনেইহে। ফুকনৰ পিছতে গুণাভিৰাম-বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্র বৰুৱাই আধুনিক বুৰঞ্জী, জীৱনী, কৌতুক, সাহিত্যিক প্ৰবন্ধ (এছে) সামাজিক আলোচনা আৰু শব্দকোষেৰে ফুকনে উলিয়াই দিয়া 'বস্তি' মাটিৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি থাপনা কৰে। এই দুজনৰ বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিশালিতাই নানা আও-বঙলুৱা প্ৰভাৱৰ মাজেদি

"অৰুনোদই" কাকতৰ খ্রীস্টিয়ান লেখকসকলৰ আচহুৱা ৰচনা-ৰীতিক হেচুকি অসমীয়া ভাষাক এটি নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিলে। এই সময়তেই অসমীয়া ভাষাৰ বাক্য-বিন্যাসত আৰু শব্দাৱলীত ইংৰাজী সুৰ এটি সোমাই পৰে। আৰু সময়ৰ লগে লগে সি বিকাশ পায়। এইটোও মন কৰিব লগীয়া যে ফুকন আৰু হেমচন্দ্র বৰুৱাই ভাষা-বুৰঞ্জীৰ আধুনিক স্তৰক নিম্ন শ্ৰেণীৰ পাঠ্যেৰেহে আগ বঢ়াই আনিব লাগিছিল। ক'বলৈ গ'লে আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰাথমিক সময়খিনি ভাষা-উদ্ধাৰৰ কাল। আজিৰ অসমীয়া ভাষা বিশেষত্বমূলকভাৱে হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ ভাষা, কিন্তু আজিৰ অসমীয়া সাহিত্য পৰিব্যক্তভাৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য।

১৮৮৯ চনত কলিকতাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ। হেমচন্দ্র-গুণাভিৰামৰ সাহিত্যিক চৰ্চাই অৱশ্যে বেজবৰুৱাত প্ৰথম ৰেখাপাত কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ লগতে আধুনিক সাহিত্য এক মূৰ্তিমান আন্দোলনৰ স্বৰূপ ধৰি আৰম্ভ হয়। এই আন্দোলনৰ মূলতে চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাৰ আৱিষ্কাৰশীলতা আৰু বেজবৰুৱাৰ ব্যাপক ব্যক্তিত্ব। ১৮৫৮ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় থাপনা হোৱাত আন ক্ষেত্ৰৰ দৰে সেই সময়ৰ বঙ্গৰ সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট আলোড়ন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছিল। এই উদ্দীপনাৰ মাজত থকা অসমীয়া ছাত্ৰহঁতৰ অন্তৰত আলেকজেণ্ডাৰ ছেলকাৰ্কৰ দৰে যি প্ৰৱলুৱা স্বদেশ-প্ৰাতি উদ্ভৱ হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱতেই এওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্য-আন্দোলনে ৰূপ লৈ উঠিছিল। জাতীয় প্ৰোগ্ৰেম্ এটা লৈ প্ৰকৃত জাতীয় আন্দোলন হিছাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াহে আৰম্ভ হ'ল। উনবিংশ শতিকাৰ বঙলা ভাষাই চুকতে থাকি বুকুতে যি কামোৰ মাৰিছিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰি এই জাতীয় যুগৰ সাহিত্যিকসকলে বঙালী সাহিত্যিকসকলেৰে প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়াস বিচাৰিছিল। গতিকে এই যুগত বঙ্গ-বিদ্বেষৰ কক্ষা এটা স্থায়ীভাৱে লক্ষ্য হয়।

উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ইংলেণ্ডত ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, স্কট, শ্বেলি, কোলিৰিজ্ আদিৰ কাব্য উপন্যাস সমালোচনাৰ ভিতৰেদি এক নৱন্যাস-মূলক ৰোমাণ্টিক যুগৰ অৱতাৰণা হৈছিল। ইয়াক ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল্ বা নৱন্যাসৰ পুনৰ্জাগৰণ বোলা হয়, কাৰণ ইয়াৰ আগতে ইংৰাজী সাহিত্যত শ্বেক্সপিয়েৰৰ যুগটোৱেই প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কাল। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ পুঁৱতী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰৱৰ্তিত হ'ল তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই। এই-খিনিতেই ইংৰাজী আৰু তাৰ অনুকৰণৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ সৱাতো-মন্তব্য পাৰ্থক্য। আমাৰ ৰোমাণ্টিচিজিম্ এক নতুন আমদানী, আনফালে আকৌ উদ্দেশ্য আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ চহুৱা ক্লাছিকেল্ কাব্য সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী; সিহঁতৰ মাজৰ যোগ-সূত্ৰ অতি ক্ষীণ—নাই বুলি ক'লেও হয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পুৰণিৰ কিবা চিন আছে যদি তাৰ চিতাভস্মসোপাহে। বেজবৰুৱাৰ শ্ৰদ্ধাশীল আৰু ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ সমালোচনাশীল পুৰণি সাহিত্যৰ চৰ্চা বাদ দিলে ক্লাছিকেল্ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজৰ সম্বন্ধ বিচাৰি পাবলৈকে টান হব। বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্য পছিমৰ পৰশতেই মাত্ৰ সঞ্জীৱিত হোৱা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সংস্কৰণ নহয়। এই বিষয়ত আন্দোলনটো ভাৰতীয় পুনৰ্জাগৰণতকৈ ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ লগতহে মিলে; ই ইউৰোপীয় মৃত টিউটনিক সংস্কৃতি আৰু মৃত লেটিন্-গ্ৰীক ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাৰতীয় জাগৰণ নিজৰ অৰ্দ্ধজীৱিত সংস্কৃতিৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা মাথোন। আৰু অলপ দকৈ চালে, আধুনিক সাহিত্যিকসকলৰ মুখ্য কেইজন এৰি বৈচিত্ৰ-বৰ্জিত বাকীসকলৰ সাহিত্য চৰ্চা আৰু জাতীয় জীৱনৰ মাজত-ভীষণ অসহযোগ। অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক আলোড়নৰ সজ প্ৰচেষ্টাই দায়ী। সকলো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতে স্বাধীন বা মুকলিমূৰীয়া মনোভাৱ এটি ঘাই লক্ষণ। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধৰ্মভাৱৰ 'আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযমশীলতাৰ ঠাইত লিৰিক্ কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহুৱা কাব্য বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান—নিজৰ ধৰ্মমূলক অৰু এই প্ৰেমানুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমাণ্টিক-সকলে তেওঁলোকৰ অভিনৱ আন্দোলনৰ পৰিপন্থীৰূপে লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ শূন্য; বনগীতৰ বেঁকা পৰশ এটা ভাবাৱেগৰ আতিশয্য-স্বৰূপে নোহোৱা নহয়—সি অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পছিমীয়া বহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক, কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াবিলাক অধিক-ক্ষেত্ৰ-ব্যাপক। ইংৰাজী অনুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্ৰকাশভঙ্গীৰ সকলো বিলাসেৰে প্ৰেম-অনুৰাগৰ বিবিধ 'মুড্' আৰু 'ছেণ্টিমেণ্ট্' ভাব আৰু অনুভূতিৰে অভিনৱ 'লিৰিক্' বা খণ্ডকবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাম্ভীৰ্য-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্ৰিক সুৰ বাজি উঠিল, অৱশ্যে ৱৰ্ডছৱৰ্থ-শ্বেলি-বাইৰনৰ কাব্যত ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্ৰ-অনুগ্ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায় তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিকসকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল'ত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-বৰাগী'ত মাত্ৰ ইয়াৰ দূৰণীয়া সুৰ এটি শুনি। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক গীত-কবিতাৰ প্ৰভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। এই প্ৰসঙ্গত ৱাণ্টাৰ স্কটৰ "লে অব্ দি লাস্ট্ মিনষ্ট্ৰেলৰ শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। ঠিক স্কটৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসসমূহ স্কটলেণ্ডৰ পুৰণি গড়-দুৰ্গ আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ কিছুমানেৰে সঞ্জীৱিত হোৱাৰ দৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ কেয়োখনি উপন্যাসেই মানৰ দিনৰ অসমৰ বুৰঞ্জীৰ স্মৃতিব্যঞ্জক নানা চিত্ৰত নৱন্যাসৰ পোহৰ পেলালে। বৰদলৈৰ জীৱনৰ লগত এই যুগৰ বুৰঞ্জী সংশ্লিষ্ট এই বুলি যে তেওঁৰ পিতৃপুৰুষসকল মানৰ উপদ্ৰৱৰ নিৰীহ ভুক্তভোগী।

বেজবৰুৱাৰ লেখনীৰ ভিতৰেদি পছিমীয়া চুটি গল্পৰ অনুকৰণত

অসমীয়া সাধুকথাৰ নতুন সংস্কৰণ এক শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ভিক্টোৰিয়াৰ যুগৰ ঔপন্যাসিক চাৰ্লছ ডিকেন্‌ছ্‌ৰ ব্যঙ্গ-মূৰ্তি পিকৃৱিককে চানেকি ৰাখি বেজবৰুৱাই কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ নামেৰে এক 'খঙাল পেটাল' জুমুধি সাজিলে আৰু তাত অসমীয়া বহুৱালি, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ ৰিট্ আৰু হিউমাৰৰ বং-ৰহণ বোলাই দিলে।

এইদৰেই দেখা গ'ল যে, তাহানিৰ ফুলকোঁৱৰৰ সাধুৰ মালিনীৰ ফুলবাৰীৰ শুকান খৰিয়েও পাত মেলাৰ দৰে পছিমীয়া সাহিত্যৰ সোণ-কাঠীৰ পৰশত নতুন এক অসমীয়া সাহিত্য পোখা মেলি উঠিল। মানৱ-প্ৰেম-অনুৰাগ, দেশপ্ৰেম আদি-বিষয়ক কাব্য, চনেট, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটি গল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্য-ৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱন্যাস আন্দোলনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত থিতাপি ললে।

আধুনিক সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, সেই শক্তিৰ বিস্তাৰত বঙ্গীয় সাহিত্যই অতি কম ক্ৰীড়া কৰা নাই। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, নৱীনচন্দ্ৰ সেন, মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় সেই যুগৰ বঙ্গৰে নহয় অসমৰো পাঠক-সমাজৰ প্ৰিয় আছিল। লিৰিকত হেমচন্দ্ৰ; নৱীনচন্দ্ৰ; কাব্যত মাইকেল; নাটকত গিৰিশচন্দ্ৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল—এইসকলৰ বঙ্গ সাহিত্যত যেনে উচ্চস্থান, অসমীয়াৰ বিবিধ সাহিত্য-বিভাগো সেই ধৰণে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বিশেষ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বঙ্কিম বাবুৰ 'আনন্দমঠ' উপন্যাসৰ ভিতৰৰ 'বন্দে-মাতৰম্' গীত আৰু হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাতেই বঙলাত জাতীয় ভাবৰ প্ৰথম উন্মেষ হয়। জাতীয় অনুভূতিৰ যি অৱসাদ আৰু আক্ষেপৰ ভঙ্গি ইবোৰ ৰচনাত দেখা যায়, ই কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল' আৰু ভোলানাথ দাসৰ 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন', আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোৰঁাচোন মোক, কিয়নো সদায়

দেখোঁ তযু শোক' আদি কবিতাটো বিদ্যমান। বেজবৰুৱাৰ 'বীণ-ৰ'ৱাগী' কবিতাৰ জাতীয় গৌৰৱৰ ভাব ইয়াৰ স্বাস্থ্যকৰ উন্নতিৰ চিন। ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ' কবিতাৰ নিচিনা কল্পনাৰ অনুমাত্ৰা বেছিকৈ জোঁট নোখোৱা এই যুগৰ নৈসৰ্গিক কবিতা পঢ়িলে তেনে শ্ৰেণীৰ প্ৰথম বঙলা কবিতাবোৰ তাৰ প্ৰাগভিব্যক্তি যেন লাগে। মুঠতে এই কালৰ লিৰিক বা খণ্ড-কবিতাৰ গঢ় আৰু ভাবৰ পৰিসৰৰ প্ৰতিৰূপ বঙ্গভাষাত অবিৰলভাৱে স্পষ্টকৈ দেখা পোৱা হয়। মধুসূদন দত্তৰ অনুকৰণেৰে একে সময়তে ৰমাকান্ত চৌধুৰী (অভিমন্যু-বধ কাব্য ১৮৭৫) আৰু ভোলানাথ দাসে (সীতাহৰণ কাব্য, পোনতে আলোচনীত, পিছত কিতাপ আকাৰে ১৮৮৮ত প্ৰকাশিত) অসমীয়াত পোনতে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে। ভোলানাথ দাসেই অৱশ্যে অধিক ডাঙৰ কবি। বঙলালৈ এই ছন্দ অনা হৈছিল মিল্টনৰপৰা আৰু মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লন্ট'ৰ মানসিক—আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱ মধুসূদনৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হয়। মিল্টনৰ ৰচনাত আডাম-ঈভতকৈও ছেটানেই উজ্জ্বলতৰ চৰিত্ৰ হৈ উঠাৰ দৰে দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যত তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰকৃত বীৰৰূপে পৰিকল্পিত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ প্ৰতিভা নিষ্প্ৰভ হৈ উঠিছে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' নাটকত মধুসূদনৰ ভাষাৰ আমদানীৰ লগে লগে এই চৰিত্ৰ-ৰচনাৰ অদ্ভুত পৰিস্থিতিটোৰো কোনো ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। এইভাৱেই আমাৰ নৱন্যাস আন্দোলনত আধুনিক বঙ্গ-সাহিত্যৰ পোনৰ হোতাসকলৰ পথ-নিৰ্দেশক শক্তি যথেষ্ট প্ৰৱল। ইয়াৰ তুলনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ অতি অনিৰ্দিষ্ট হৈয়েই ৰয়।

আগতেই কৈ আহিছো, বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু বহুমুখী সাহিত্য-প্ৰতিভাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি সমষ্টিত্ব বা ঐক্যগুণ দান কৰিছে। আজিৰ সাহিত্যৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাবোৰৰ বহুতো অংশৰ চৰম পৰিণতি তেওঁতেই ঘটিছে। ভাষাৰ আৰু ৰচনা-ৰীতিত একাধাৰে

জাতীয়ত্ব আৰু আধুনিকত্ব, লালিত্য আৰু ওজস্বিতা, চঞ্চলতা আৰু গভীৰতাৰ তেওঁহে প্ৰকাশ দিব পাৰিছে। তেওঁৰ লেখনীয়ে নোছোৱা সাহিত্যৰ শ্ৰেণী অসমীয়া সাহিত্যত নাই। নাটকীয় চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত শ্বেক্স্পিয়েৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ লিৰিকত ইংৰাজ ৰোমান্টিকসকলৰ দুই-এক গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথ ছাঁ আদিৰ দৰে তেওঁত নানা বিদেশী পৰশ পৰিলেও এক বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলীত বাজে আন কোনো এজন অসমীয়া লেখকৰ ৰচনাত জাতীয় জীৱনৰ উজ্জ্বল প্ৰতিবিম্ব পৰা নাই। দেশৰ লগত তেওঁৰ মূৰ্ত অনুভূতি থকাৰ বলত নানা প্ৰভাৱ জীণ নিয়াই তেওঁ অসমীয়াৰ আচাৰ-ৰীতি, মানসিক-ৰূপ, আধ্যাত্মিক আকাঙ্ক্ষাৰ পূৰ্ণতম অভিব্যক্তি জগাই তুলিব পাৰিছিল। তেওঁৰ গল্পত চহা জীৱনৰ নিখুঁত ছবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত যেনেকৈ বঙ্গৰ পল্লী-সমাজৰ সুখ-দুখৰ কথা—শ্বেক্স্পিয়েৰৰ 'টেম্পেস্ট'ৰ মিৰাণ্ডাৰে ভনীয়েক 'জয়মতী কুঁৱৰী নাটক'ৰ ডালিমী বেজবৰুৱাৰ কল্পনাৰ এটি চৰম উপলব্ধি—অসমৰ উদ্ভিন্নযৌৱনা, আনন্দময়ী প্ৰকৃতিৰ এটি মধুৰ প্ৰতীক, আইডিও-ৰিয়ালিষ্টিক চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ। কৃপাবৰ বৰবৰুৱা এক অদ্ভুত সৃষ্টি, হয়তো সেই নামটোৰ গাত আঁৰি দিয়া বেলেগ বেলেগ ব্যঙ্গ ভঙ্গিৰ চিৰলি-চিৰলি পাতবোৰ গোট খাই এটা ভাওনাৰ জলম হৈয়ে ৰ'ল, এটা সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰত পৰিণত নহ'ল। কিন্তু ভাষা-সাহিত্য দেশ-সেৱা সমাজৰ একোটাহঁত সমালোচনা আৰু শব্দ-চিত্ৰৰ মাজেদি ফ্ৰাঞ্চৰ ৰেবেলাঁৰ নিচিনা ৰসাল হাঁহি আৰু ইংৰাজ স্বীফ্‌টৰ দৰে তীব্ৰ ভ্ৰূক্ষেপ উভয়েই ফুটি ওলায়—অনেক সময়ত মাথোন ধেমালি (frivolity) বা সহানুভূতিশীল হাস্যৰসৰ অভাৱ। কিন্তু বৰবৰুৱাৰ হাঁহিত স্বাস্থ্যসুখ আছে ; ই আজিৰ সাহিত্যত বিৰল।

হৰিবিলাস আগৰৱালা, মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ, পিছৰ শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে এলেন্ধুৱা পুৰণি পুথি ছপাখানাত চেপি ধৰ্মৰ সংৰক্ষণ-শীলতাৰ আঁত ভাঙি দিয়াৰ লগে লগে শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ আৱশ্যক হৈ পৰিল। মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ

পুৰণি সাহিত্যৰ লেখক আৰু ৰচনা-বিষয়ক আলোচনাখিনিয়ে সেই সাহিত্যৰ বহুতো সন্ধান দিয়ে। এই নতুন সমালোচনাৰ বিষয়তো বেজবৰুৱাই এজন আগবণুৱা। বেজবৰুৱা-সমালোচনাত আধুনিক তীব্ৰ সমীক্ষাৰ কিছু অভাৱ ; কিন্তু পুৰণি সাহিত্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰাত এদল দ্বিতীয়-তৃতীয় শ্ৰেণীৰ হ'লেও সমালোচক গঢ়ি তোলাত তাৰ প্ৰভাৱ শকত। তদুপৰি শঙ্কৰী সাহিত্যৰ অধ্যয়নে স্বয়ং বেজবৰুৱাৰ কাপৰপৰা 'কৃষ্ণকথা', 'তত্ত্ব-কথা' আদি গভীৰ মাধুৰ্য ভৰা ধৰ্মতত্ত্বৰ সাহিত্য ওলাবৰ সুবিধাৰ সৃষ্টি কৰে। এনে সাহিত্যত তেওঁ আৰু, 'গীতাসাৰ' আৰু তিনিখণ্ড 'শ্ৰীকৃষ্ণ'-প্ৰণেতা গোহাঞি বৰুৱা, এই দুজনেই অকলশৰীয়া। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ লগতেই শঙ্কৰী সাহিত্যৰ স্থূলতম সম্বন্ধ। তেৱেঁই দুয়োটা সোণালী যুগৰ মাজৰ একেডালি সোণৰ শিকলি। ভট্টাচাৰ্যৰ খহটা ছন্দ আৰু চিন্তাশীল পদ্য-ৰচনাৰ বাবে ঠাই আছুতীয়াকৈ ৰাখিব লাগিব। পুৰণি ঢঙৰ ভাষা আৰু পংক্তি-বিভাগৰ ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু তেওঁতকৈ এফেৰি অধিক আধুনিক গতিৰ ভোলানাথ দাসৰ পৌৰাণিক অমিত্ৰ কাব্যৰ পিছত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক কাব্যসমূহ আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ লিৰিকেল কাব্য 'লীলা'। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই আদিৰেপৰা পঢ়াশলীয়া পুথি 'ভানুমতী', 'লাহৰী' উপন্যাস, ধেমেলীয়া আৰু বুৰঞ্জী-নাট, কাব্য আৰু খণ্ড-কবিতা, তত্ত্ব আৰু অধ্যাত্ম-তত্ত্বালোচনা আদি বহুমুখী দানেৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য উভয়কে সমৃদ্ধ কৰিছে। স্বৰূপ-সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্য নাথাকিলেও নাট-সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ লগতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মধুসূদনৰ প্ৰভাৱান্বিত নাট আৰু তেওঁৰ হাস্য-ৰসাত্মক সৰু কবিতা আৰু নিম্ন-সামাজিক প্ৰহসন, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ সুকোমল কবিত্ব-সূচক ৰচনাৰ নাম ভৱিষ্যত সাহিত্য বুৰঞ্জীতো বাদ নপৰিব। নানা শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ অনুশীলন কৰিও কোনো ক্ষেত্ৰতে নিজৰ স্বায়িত্ব প্ৰতিপন্ন নকৰাকৈ আধুনিক সাহিত্যান্দোলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট থকা এজন পুৰুষ বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ নাম নল'লে ভুল হ'ব। তেওঁৰ

বিশেষত্ব ভাষা আৰু সমাজতত্ত্বৰ প্ৰথম পোহৰ বিলোৱাটো। 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ 'দিনকণা' কবিতা হঠাতে জলি আকৌ নুমাই যোৱা বিমল কাব্য-প্ৰতিভাৰ এটি ফিৰিঙতি।

'বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ নিচিনা freelance বাদ দি উপন্যাসত ৰজনীকান্ত অকলশৰীয়া; তেওঁৰ ৰচনাত সেই শ্ৰেণীৰ আৰ্টৰ বৈশিষ্ট্যৰ তীব্ৰতা যিমানেই কম নহওক তাৰ জনকৰ স্বভাৱ-জাত সবল ভঙ্গিমাই সদায়েই পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব। সংযত ৰুচিৰে অসমীয়া গদ্য-শৈলীৰ গঢ় দিবলৈ যোৱাসকলৰ ভিতৰত আনন্দৰাম ফুকন, গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিছতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ বৰুৱা, লম্বোদৰ আৰু সত্যনাথ বৰাৰ কীৰ্তি স্পষ্ট। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ঘৰুৱা আৰু সংস্কৃতীয়া শব্দৰ সাম্যভাৱ ৰাখি কিছু পৰিমাণে ইংৰাজী বচন-প্ৰণালীৰ পৰশ বুলাই যি এক নিখুঁত গঢ় সৃষ্টি কৰিছিল, বেজবৰুৱাই সেই সাম্যভাৱকে আৰু গাঢ়তা দি, তাতে আধুনিক ৰুচি-সম্মত বিদেশী শব্দাৱলীৰ ঐশ্বৰ্য্যেৰে নমনীয়তা দি 'স্টাইল'ৰ এক অদ্ভুত বহুভঙ্গিতাৰ সমন্বয় ঘটালে। নিভাঁজ অসমীয়া হজুৱা এটাৰ চহুৱা বচন-ভঙ্গি হাতৰ মুঠিত ৰাখি প্ৰতিভা-সম্পন্ন এই ভাষাৰ গৰাকীজনে বিদেশী শব্দৰ গুটি-ভঁৰালত কেনে ধৰা নপৰাকৈ হাত ভৰাইছিল আৰু ফলতঃ দৰ্শন, সমালোচনা, সাধু, গল্প, ব্যঙ্গ আৰু কৌতুকৰ বিবিধ ৰূপৰ লগত খাপ খুৱাই কত ভঙ্গিমাৰে কথা ক'ব পৰিছিল, তেওঁৰ ৰচনাৰ একান্ত অধ্যয়নেই কৈ দিব। গোহাঞি বৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতিত নিজৰ সৃষ্ট শব্দ আৰু ভাষাৰ লহৰ দিবলৈ যোৱা বাবে এক অস্পষ্টতা বা জোঁট লগা ভাব অনুভৱ কৰিলেও সিযে ভাষা-ৰীতিত অধিনায়কত্ব ৰজাব পৰা লেখনীৰ চিনাকি, তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। অলঙ্কাৰ আৰু ছন্দ-সঙ্গীতৰ বিলাসে লম্বোদৰ বৰাৰ ৰচনা-ৰীতিক এটি আচৰিত আকৰ্ষণ-শক্তি প্ৰদানিছে। সত্যনাথ বৰাই সেই বিলাসিতা বৰ্জন কৰি তেওঁৰ ৰচনাৱলী আৰু তাৰ ৰীতিৰ আদৰ্শ বেকনৰ দৰে ভাবৰ অতিমাত্ৰাৰ সংযোগ কৰিবলৈ

বিচাৰে। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে নিজৰ মোহৰ মৰা শব্দ আৰু বিশেষকৈ 'চিন্তাকলি'ত ভাষাৰ বিলাস-বিহীনতাৰ সচেতন কৃত্ৰিমতা ৰেঙাই থাকে। অৱশ্যে ভৱিষ্যতলৈ দুইজন বৰাক ভাষা-ৰীতিৰ একোজন বিশিষ্ট প্ৰৱৰ্ত'ক বুলিহে মাত্ৰ বিবেচনা কৰাৰ আশঙ্কা মনত বৈ যায়।

ৰঘুনাথ চৌধাৰী প্ৰথমৰ সূচনা-স্তৰৰ প্ৰভাৱ এৰাই অহা বিস্তাৰ-স্তৰৰ সৰ্বপ্ৰধান কবি। তেওঁৰ সংস্কৃতীয়া ক্লাছিকেল কাব্য-ভঙ্গিয়ে এটি বিশিষ্ট ঐশ্বৰ্য আৰু সাধনাৰ সিদ্ধি-লাভ দিছে। নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ বহুবৰ্ণ প্ৰকাশ বিশেষকৈ বিহগ-বিহগীৰ কণ্ঠেদি ফুটাই তোলা মানৱ-প্ৰেম আৰু ভগৱৎ-ভক্তিৰ প্ৰেৰণা আৰু স্থান-বিশেষত জাতীয় চিত্ৰৰ প্ৰতিবিম্বই তেওঁৰ সহজগতি কবিত্বক চিৰন্তনতা গুণেৰে ভূষিত কৰিছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস হয়। এওঁৰ নৈসৰ্গিক কবিতাও সংস্কৃত কবিসকলৰ উপমা আৰু কৌশল (conceit) আৰু বহিঃপ্ৰকৃতিৰ প্ৰাণময়তা আৰু অন্তঃপ্ৰকৃতিৰে আত্মীয়বোধৰ ৰহস্য উল্লেখ্য।

বিস্তাৰ-যুগৰ বিক্ষেপ-শক্তিৰ মূলতে বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'। বৰ্তমান প্ৰায়সকল কবি সাহিত্যিকৰে হাতত ফলি-পুথি দিয়ে এই কাকতেই। সূচনাস্তৰৰ কবিসকলৰ প্ৰভাৱো এই কালৰ এটি সৃজনী শক্তি। বিশেষকৈ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ পৰশ ইয়াত নিৰ্ভুলভাৱে দেখা দিয়ে। আজিৰ জনপ্ৰিয় কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ দৰে অনেক জনৰে কবিত্ব এই ৰোমাণ্টিকসকলৰ সুৰৰ কাঠীৰ বুলনিত মুকুলিত হৈ উঠিছিল। দুৱৰাত অৱশ্যে শ্বেলি, টেনিছন আদি ইংৰাজ কবি আৰু হেইনৰিখ্ হাইনেৰ নিচিনা 'কন্টিনেণ্টাল' লেখকৰ আৰু উমৰ খায়ামৰ তৰ্জমাৰ বাহিৰেও তেওঁৰ লিৰিকসমূহৰো পাৰস্যৰ এই 'মিষ্টিক' কবিৰ প্ৰভাৱৰ এটি মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে। ছন্দৰ সৰল আৰু ললিত গতি যতীন্দ্ৰ-নাথৰ নিজস্ব বস্তু। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কাব্যত বিবিধ ছন্দ সোমাইছে, ই ৰবি ঠাকুৰৰ বেঁকা প্ৰভাৱৰ ফল। ভূঞাৰ কবিতাত সৌন্দৰ্যদৰ্শী বুদ্ধিমত্তাৰ পৰশ আৰু বৰকাকতীৰ বাহ্যিক ঠাকুৰীয়া

পৰশৰ ভিতৰেদিও এটি নিজস্ব ভাব আৰু কল্পনা আৰু ভাষাৰ শক্তিৰ পৰিচয় পাওঁ। আৰ্টৰ সংযমৰ কঠোৰ শাসন নপৰা শৈলধৰ বাজখোৱাৰ লিৰিকত সবল অনুভূতি আৰু সহজ ছন্দোময় গুণ বিশেষভাৱে বিদ্যমান। বিশেষকৈ দেশানুৰাগৰ কবি-ৰূপেই পদ্মধৰ চলিহাৰ প্ৰতিপত্তি। কবিৰ জীৱনৰ লগৰ তেওঁৰ কাব্য-সৃষ্টিৰ ওচৰ সম্বন্ধই যদি কাব্য জিজ্ঞাসাৰ জোখকাঠী হয়, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কাৰণে আমাৰ সাহিত্যত এখনি শীৰ্ষস্থান নিৰ্দিষ্ট হৈ ৰয়। ওখ বুদ্ধিমত্তা বা বিবিধ জ্ঞানচৰ্চাৰ আঁতৰত থাকি এওঁ যৌৱনৰ প্ৰেমৰ ৰাগি অনুভৱ কৰিছে, সময় আগ বঢ়াৰ লগে লগে জীৱনৰ বিফলতা, ঘাত-প্ৰতিঘাত সহিছে, দেশক ভাল পাইছে আৰু সেই ভালপোৱাৰ নামত নানা যন্ত্ৰণা বুকু পাতি লৈছে। এই সকলোৰে মাজতে সৌন্দৰ্য, প্ৰেমানুৰাগ, সেই অনুৰাগৰ ভিতৰেদি মিস্টিকৰ অৰূপৰ অনুসন্ধিৎসা, দেশ-প্ৰেম, দুখৰ মাজেদি জীৱনৰ প্ৰকৃত উপলব্ধিৰ গীতবোৰ যেন আপোনা-আপুনি উথলি পৰিছে। ইবোৰৰ মৌলিক প্ৰকাশত অম্বিকাগিৰি বাহিৰৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত। হাঁহিৰ ৰহঘৰা লৈ দণ্ডিনাথ কলিতা, বাৰ্নছৰ ভক্ত উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, দুই-এটি প্ৰকৃতিৰ কবিতাৰে গোপালচন্দ্ৰ ভূঞা, ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী, সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আদিয়ে এই যুগৰ কাৰলৈ অনেক গুটীয়া দান আগ বঢ়াইছে। ক'বলৈ গ'লে বিস্তাৰ যুগটো কবিতাত যিমান চহকী, গদ্যত সিমান নহয়। অৱশ্যে আলোচনী-পাতৰ গল্প-লেখকৰ মাজৰপৰা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী বিশিষ্ট-ৰূপে জিলিকি পৰে। ৰঙ্গমঞ্চৰ পাদপ্ৰদীপে মাজে-সময়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত-কুঁৱৰী', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' আদি দুই-এখন নাটকত পোহৰ পেলায়; দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা', হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালিতা' আদি উপন্যাস প্ৰকাশ হয়, ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' নিচিনা অনুসন্ধানমূলক চৰিত-পুথি, 'আহোমৰ দিন'ৰ দৰে বুৰঞ্জীৰ আলোচনা, দেৱানন্দ ভৰালীৰ 'মৌলিক বিচাৰ' আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আদিয়ে সাহিত্যৰ পৰিসৰ-বৃদ্ধিৰ চিনাকি দিয়ে।

১৯১৬ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনে এই বিস্তাৰ যুগতে মুখপত্ৰ 'মিলন'ৰ মাজেদি এদল ডেকা সাহিত্যিক উৎপাদন কৰে আৰু ৰেগনাৰৰ সাধু, শ্বাৰলক্ হোম্‌ছৰ সাধু আদি কেইবাখনিও অনুবাদ পুথি, কেইবাখণ্ডও প্ৰবন্ধাৱলী প্ৰকাশ কৰে। 'মিলনে' পোনে পোনে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাত শকত দেশ-প্ৰেমৰ সোঁত বোৱায়; নেওগৰ বুৰঞ্জীমূলক সাহিত্যালোচনাৰ সূচনা দিয়ে, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আদিকো এই কাকতেই হাত ধৰি সাহিত্য-ক্ষেত্ৰলৈ নমায়। অনুপম লিৰিকেল সৌন্দৰ্যৰ পাৰ্বতি-প্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতাৱলীৰ প্ৰেৰণাৰো জন্মস্থান 'মিলনে'ই। 'চেতনা' (১৯১৯-২১) কাকতে বিশেষকৈ ডক্টৰ কাকতিৰ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনাখিনি প্ৰকাশিত হয়; পৰিস্কাৰ বিশ্লেষণ-শক্তি আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী পৰিস্কাৰ স্টাইলেই সিবিলাকৰ মোহ সনা গুণ। মহাদেৱ শৰ্ম্মা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আদিৰ শিশু-সাহিত্য এই বিস্তাৰ-যুগৰ সৃষ্টি। যাৰ অনুসন্ধিৎসাই আহোম বুৰঞ্জীৰ চোৰাং-চোৱাৰ চ'ৰা পোহৰ কৰি তুলিব খোজে, দেশৰ কথা মনত পৰিলে যাৰ মন যাগ্ দিয়া জাহাজী কলৰ দৰে মৰহি যায়, আৰু যাৰ কথাৰ ছেৱত আমাৰ আজো বুঢ়ী আইৰ মুখতে মলঙি যোৱা মাত আৰু তাহানিৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মেঘৰ গাজনিৰ নিচিনা বচনে প্ৰতিধ্বনি তোলে, সেই চাৰিঙীয়া বেণুধৰ শৰ্মাৰ বচন-ভঙ্গিমা একক। ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনে অসমৰ সাহিত্যতো আলোড়ন তোলে আৰু কবিসকলৰ নতুন ভাব-সামগ্ৰী যোগায়। অতীত ভাৰতৰ আৰু অসমৰ গৌৰৱ সুঁৱৰি 'মিলন' আৰু 'চেতনা'ৰ কবিসকলে এই আন্দোলনত জাতীয় প্ৰেৰণা বিচাৰি পালে। যেতিয়া কলিকতীয়া ৰংৰূপহ লৈ 'আৱাহন' প্ৰকাশ হ'ল, তেতিয়া অনেকৰ মনত আশাৰ সঞ্চাৰ হ'ল। বেজবৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদিৰ সঞ্চিত শক্তি চয়ন কৰি, বিস্তাৰ-স্তৰৰ লেখকসকলৰ নতুনকৈ চিকুণাই লোৱা মনৰ সৃষ্টিকে সম্বল কৰি নতুন অনামীৰ দললৈ দুৱাৰ মুকলি

ৰাখি এই অতি আধুনিক স্তৰ আৰম্ভ হয়। সূচনা-স্তৰত যেনেকৈ 'জোনাকী' কাকতে সাহিত্যিকসকলক এক উদ্দেশ্য ঐক্যৰ ভাবেৰে বান্ধিছিল, বিস্তাৰ যুগত যেনেকৈ 'বাঁহী' কাকতৰ বেজবৰুৱাৰ অধিনায়কত্ব বা ছাত্ৰ সম্মিলনৰ ব্যাপক একক আকাঙ্ক্ষাই সাৰটি ধৰি কিছুমান বাটেদি আগুৱাবলৈ দিছিল, বৰ্ত্তমানৰ এই কেইবছৰক তেনেকৈ সমাজৰ মাৰেৰে মেৰ খুৱাব পৰা কোনো শক্তি নাছিল। আলোচনীৰ সম্পাদক আৰু আত্ম-বিনোদক লেখকৰ সহযোগিতা আৰু অসহযোগৰ ওপৰতে যেন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাগ্য নিৰ্ণয় হ'বৰ উপক্ৰম হ'ল। দুসাজিৰ চিন্তাৰে ব্যৱসায়-বুদ্ধি, বাৰটা ৰুচিৰ গ্ৰাহকৰ মন যোগোৱা আৰু লেখকৰ অনুগ্ৰহ-নিগ্ৰহ এই দুই-তিনিৰ থৈয়া-নথৈয়া বণৰ মাজত কোনো আলোচনীয়ে অসমত অন্ততঃ সাহিত্যক স্থায়ী গঢ় দিয়াৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা মনত পুহিব নোৱাৰে। ইয়াৰ মাজতো 'আৱাহন' কাকতৰ ব্যৱসায়-বুদ্ধিয়ে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, আনন্দ-চন্দ্ৰ বৰুৱা, গণেশচন্দ্ৰ গগৈ আদি ন-পুৰণি কবিৰ দুই-এটি কবিতাৰ সোৱাদ আমাক দিছে; প্ৰতিভাশালী লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ব্যঙ্গ-ৰসিক মহীচন্দ্ৰ বৰা, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী আদিৰ গল্প-সম্ভাৰ পাঠকসকললৈ আগ বঢ়াইছে; অনেক সৰু-বৰ কবি, গাল্পিক আৰু প্ৰবন্ধ-লেখককে কাপৰ মহীৰ কবাল গুচাবলৈ সুবিধা দিছিল। জ্ঞাননাথ বৰাৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু তীৰ্থনাথ শৰ্মা আদি ডেকাৰ বিবিধ আলোচনাই আমাক বিবিধ কথা ভাবিবলৈ সকাহ দিছিল। এই বছৰ দহেকৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' আৰু ন ন কবিতাসমূহ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ পঞ্জীটি অসমীয়া ছন্দ-সাহিত্যলৈ দুধাৰা মনোৰম দান। নলিনীবালাৰ কবিতা আধ্যাত্মিক সাধনা আৰু চৰম সহানুভূতিৰ পৰিচায়ক। বৰুৱা আধুনিক কবি, তেওঁৰ ভাষা আৰু ছন্দত নতুনৰ মাধুৰী। ৰাজনীতি-সুন্দৰীয়ে তেওঁক সিবোৰৰপৰা বঞ্চিত কৰাহে পৰিতাপৰ কথা। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত যি এটি নতুন বাস্তৱবাদে সমাজৰ লাজুক স্বভাৱৰ প্ৰতি অনাস্থা

প্ৰকাশ কৰিছিল কবিতাত তাক ঠিক পৰিপূৰকৰ নিচিনা বৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমে সমাজ-বৈষম্যৰ চাল-বেৰত খুন্দা শোধাবৰ প্ৰয়াস পাইছিল।

এইসকল সাৰ্থক কবিৰ পিছত অ'ৰ এচটা ইটা ত'ৰ এচটা ইটা থাপি দেৱাল গঢ়াৰ দৰে ভাবৰ স্থিৰতা নোহোৱা, কল্পনা আৰু ৰসানুভূতি নোহোৱা আজিৰ ভাবপ্ৰৱণ কবিটিলিকাৰ শব্দৰ গাঁথনিয়েই কবিতাৰ শাৰী পূৰাবলৈ ধৰিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষৰ অৱসাদৰ কেইবছৰৰ অসমীয়া কবিতাৰ মুঠ সমালোচনা, কবিতাবোৰত কোনো মানসিক যুক্তিৰ ক্ৰম বা কলাসুলভ বিচাৰৰ চিন নাই। সিহঁত বিকৃত শাৰীৰ আৰু আমনি-লগোৱা ভাগৰ-লগোৱা বিধৰ।

দুই-এজন নতুন কবিত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ অনুকৰণৰ চেষ্টা দেখা গ'ল। দুৱৰা আমাৰ এগৰাকী ডাঙৰ কবি। কিন্তু তেওঁৰ কাব্যৰ ভিতৰত থকা এক চৰম শোকাৰ্ত্তি আৰু তেওঁৰ মধুৰ ছন্দৰ ঠিক অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰা এক সুকোমলতাই তেওঁৰ অনুগামী এক স্কুল বা দল গঢ়াত বাধা দিয়ে। অনুকাৰীসকলৰ অনুকৰণৰ বিফলতাৰ ঘাই কাৰণ অৱশ্যে সিসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ অভাৱ। আলোচনীৰ পাতৰপৰা লেখকৰ নামটোহঁত কাটি পেলালে, এই অৱসাদ যুগৰ পদ্যবোৰ যে বেলেগ বেলেগ লোকে লেখা তাক ভৱাই টান হ'ব। আমাৰ ডেকা কবিসকলৰ মুমূৰ্ষুতাৰ আন্ধাৰত পোহৰ পেলাবলৈয়ে যেন এখনি কবিতাৰ পুথি ৰচনা হ'ল নীলমণি ফুকনৰ 'জ্যোতিকণা', ইয়াৰ ছন্দ-ভঙ্গ লৈ ছান্দসিক-সকলে খৰিয়াল কৰে, কৰক, 'জ্যোতিকণা'ৰ আধ্যাত্মিক জ্যোতিৰ কণা ৰুগ্ন হৃদয়ৰ আমাৰ কবিসকলৰ নিশ্চয় আৱশ্যক হৈ পৰিছিল।

অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চবিলাকত অভিনয়ৰ উৎসাহ বিশেষকৈ শাৰদীয় উৎসৱৰ সময়তেহে সতেজ হৈ উঠে। কিন্তু মঞ্চই অভিনয় আৰু সাহিত্য দুয়ো ফালৰপৰা আদৰণীয় নাটকৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰাটো দুখৰে কথা। দুই-এঠাইত বঙ্গীয় নাটকৰ প্ৰচলন অনুবাদ হৈছিল, সি অৱশ্যে এতিয়া শাম কাটিছে। কিন্তু বঙলা নাটৰ আৰ্হি বা সেই দেশৰ

নাটকৰ প্ৰভাৱ, অনেক সময়ত অনুকৰণ, এতিয়াও জনপ্ৰিয় অসমীয়া নাটকৰপৰা আঁতৰিবৰ নৌ। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ,' গণেশ-চন্দ্ৰ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' আদি নাটকত স্বকীয় বলিষ্ঠতা আছে। নাটৰ সংখ্যা অনুপাতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঠাই আগ শাৰীত। দুই-এখন নাটে পাদ-প্ৰদীপৰ শোভা বঢ়াই বুলি সিবিলাকৰ সমাদৰ দেখা গৈছে; কিন্তু আমাৰ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিব পৰা নাট্যকাৰ এতিয়াও বিৰল। 'শোণিত-কুঁৱৰী'ৰ লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ-লিগিৰী' এটি কলাসুলভ সৃষ্টি। এই নাটকতে নতুন ৰুচিৰ সামাজিক নাটৰ আৱাহন শুনা গৈছে। বোলছবি চোৱাৰ সামাজিক চিত্ৰ বিচাৰিলেও সেই শ্ৰেণীৰ নাটৰ এতিয়াও প্ৰকৃত উত্তৰ হোৱা নাই।

আলোচনী কাকতবোৰৰ প্ৰভাৱতেই গল্প-সাহিত্যই বৰ্ত্তমান সময়ৰ সবাতো-সমূহৰঞ্জক সাহিত্যৰ ধাৰা। নতুন নতুন ৰুচি লৈ অনেক ডেকা লেখক এই ক্ষেত্ৰত নামিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ প্ৰতিভাই আধুনিক ৰুচি গল্পৰ মাজলৈ সুমুৱায়। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ পাতল হাস্য-ভঙ্গিয়ে দুদিনমানৰ কাৰণে এটি আমোদৰ সৃষ্টি কৰিছিল, মুনীন্দ্ৰনাথ বৰকটকী আদিৰ ৰচনাও মাজে মাজে ভাবৰ একোটা জঁকাৰ ছাঁ দেখা যায়। সকলো বাস্তৱ-বাদতে একে কঠোৰতা আৰু সংকীৰ্ণতা জড়িত থাকে, গতিকে সি সহজতে চাঞ্চল্যকৰ কথাৰ আলম ল'ব লগীয়া হয়; গতিকেই সি ক্ষণজীৱী। সমাজৰ তলত পৰি থকা অৱস্থাৰ পোতাশালৰ বন্দীবোৰৰ লগত আমাৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ সহানুভূতিৰ অভাৱ কাৰণেই তেনে অনুভূতি থকা গল্পৰ প্ৰচেষ্টা চলিলেও সি ক্ষীণ। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ সম্মোহক কাৰুণ্যই (Russian pity) আমাৰ গল্পৰ এটি নতুন ভঙ্গি সৃষ্টি কৰিছিল।

জীৱন-চৰিত আৰু বুৰঞ্জী-সাহিত্যও আমাৰ অভাৱগ্ৰস্ত। আনন্দ-চন্দ্ৰ আগৰৱালা, কনকলাল বৰুৱা, সোণাৰাম চৌধুৰী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা আদিৰ গুটীয়া চেষ্টা আৰু চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ অনুসন্ধিৎসাই অসম বুৰঞ্জীৰ চহকী সমলবোৰ বিদেশৰ

আগলৈ উলিয়াইছে আৰু ভৱিষ্যতৰ সম্পূৰ্ণতা-সম্পন্ন অসমৰ বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ আশা দিছে।

ভাষাতত্ত্ব আৰু সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়ত আমি সৰহ আগ বাঢ়িব নোৱাৰিলেও ধীৰেৰে অনেক কাম হৈছে বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ডক্টৰ কাকতিৰ 'এছামীজ, ইটছ্ ফৰ্মেচন এণ্ড ডেভেলপ্‌মেণ্ট্' আমাৰ এটি সুনিশ্চিত সম্পদ। তেওঁৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ই বহুতকে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যলৈ আকৰ্ষণ কৰিব বুলি আশা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীমূলক অধ্যয়নৰ মাজত এজনৰ নাম অকলশৰে দেখা দিয়ে—'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি'ৰ লেখক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। এওঁৰ সমালোচনাত শ্ৰদ্ধাশীল বিশ্লেষণ আৰু ভাষাত এক শক্তিশালী তীব্ৰতা সোমাই আছে। স্বীয় ভাবৰ আৰু অনুভূতিৰ ঐশ্বৰ্য এই সমালোচনাৰ উপৰুৱা অথচ মূল্যবান সম্পত্তি। কিন্তু অনেক সময়তে অনৰ্থকভাৱে বাস্তৱ বা কল্পিত শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে আক্ৰমণ, অসি-উত্তোলন অনুপাদেয়। সমালোচনা-তত্ত্বৰ পুথি আমাৰ নাই, সত্যনাথ বৰাৰ 'সাহিত্য-বিচাৰ' আৰু সিদিনা ওলোৱা নীলমণি ফুকনৰ 'সাহিত্য-কলা'ৰ পিছত এই যুগৰ তেনে পুথি নোলাল।

আগতে কৈ আহিছো অসমীয়া সাহিত্য-কলাৰ লগত জাতীয় জীৱনৰ অসহযোগ দিনে দিনে বেছি হৈ আহিবলৈ ধৰিছে। এই বিষমতা বোধ হয় প্ৰায় সকলো চিন্তাশীল লোকৰে চকুত পৰিব। এটা জাতিৰ সাহিত্যৰ ওপৰত সেই জাতিৰ চৈতন্য বা অৱচেতনাৰ অধি-প্ৰয়োগ এটি মনস্তাত্ত্বিক ক্ৰিয়া। নানা বিদেশ-বিভূঁইৰ সংস্কৃতি-সভ্যতা ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-ৰুচি আদিৰ তীব্ৰ আক্ৰমণৰ ফলত আজি আমাৰ জাতীয় সংস্কৃতি-সভ্যতা, ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-ৰুচি সকলো মেঘাচ্ছন্ন আকাশৰ দৰে আন্ধাৰ আৰু খেলি-মেলিত পৰি আত্ম-বিচ্যুত হৈ পৰিছে। সাজ-পাৰত আমি পছিমীয়া ছাহাব, খোৱা-বোৱাত আমাৰ বঙালীৰ ৰুচি, আচাৰ-ব্যৱহাৰত আমি ছাহাবো নহওঁ, বঙালীও নহওঁ, অসমীয়াও নহওঁ; মানসিক মতি-গতিত কোনো স্থৈৰ্য নাই।

আমি নিজেই নিজকে পাহৰি পেলাইছো, নিজৰ লগতে সম্বন্ধৰ ডোলগছি ছিঙি নিজকে চিনি নোপোৱা হৈছো। অসমীয়া মানুহে কি ভাষাৰ ঠগেৰে কথা কয়, অসমীয়া মানুহে কি ধৰণেৰে মানুহৰ লগত আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদান-প্ৰদান কৰে; অসমীয়া মুনিহ-তিৰোতাই কি পিন্ধে, কি সাজে তেওঁলোকক শুৱায়, অসমীয়া মানুহৰ ধৰ্মগত মনোভাব কি; মুঠতে অসমীয়াৰ জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ গুৰি কোনখিনিত;—আমি এইবোৰ একোকেই নাজানো। তেনে প্ৰশ্নৰ সমিধান—'নেতি' 'নেতি'—ইটো নহয়, সিটোও নহয়। অসমৰ ৰাজ-নৈতিক, সামাজিক, সাহিত্যিক, আধ্যাত্মিক জীৱনৰ বুৰঞ্জীত অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ কি কথা লুকাই আছে আমি তাৰ ভু লোৱা নাই। আমাৰ মনোভাৱঃ নিগুটি অসমীয়া পদ-জুনা-পয়াৰৰ ছত্ৰে ছত্ৰে অসমীয়াৰ অনিঃস্ব জাতীয় জীৱনৰ কি অভিব্যক্তি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে, আমাক-নো কেলেই লাগিছে। এই মনোভাৱৰ মাজত জীৱন্ত জাতীয় প্ৰাণৰে বা কি উদ্বোধন সম্ভৱ? নামত অসমীয়া হ'লেত প্ৰকৃতঃ ভাব-ভঙ্গিত আমি অসমীয়া নহওঁ। পৰাধান হলেও এই ভাৰতৰ মহা-মানৱতাৰ জন্ম-স্থলীতে মহাত্মা গান্ধীৰ নিচিনা অতিমানৱ, জৱাহৰলালৰ নিচিনা ৰাজনীতিজ্ঞ, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিচিনা বিৰাট সাহিত্যিক আৰু ব্যক্তি, ছাৰ ইকবালৰ নিচিনা জাতীয় কবিৰ উদ্ভৱ সম্ভৱ হৈছে; বঙলা সাহিত্যৰ নিচিনা প্ৰাদেশিক সাহিত্যই জগততে এখনি উচ্চ আসন লাভ কৰিছে; বঙলা, উৰ্দু, হিন্দী, মাৰাঠী, গুজৰাটী আদি ভাষাও পৰাধীনতাৰ শিকলিৰ টানত 'কাবু' হৈ পৰা নাই। একমাত্ৰ অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাস-বিশ্ৰুত আত্ম-বিস্মৃতি আৰু জীৱনৰ লগত অসহযোগেই বৰ্তমান সাহিত্যৰ দৈন্যৰ ঘাই কাৰণ। এই দৈন্যৰ নিবাকৰণৰ উপায় ক'ত? অসমীয়াই আকৌ নিজতেই নিজক বিচাৰি চাওক, নিজৰ হিয়াতেই বিশ্বমানৱৰ প্ৰাণৰ অনুভূতি বিচাৰি পাব, নিজৰ শৰীৰতেই জগতৰ ক্ষিতি-ৰূপৰ বিকাশ দেখিব আৰু ভূমা-প্ৰকৃতিৰ দেহৰ গতি-শীলতাৰ অনুপ্ৰেৰণা অনুভৱ কৰিব, নিজৰ সমাজতেই জাতীয় জীৱনৰ

স্বৰূপ প্ৰকাশ দেখি পৰমানন্দ লাভ কৰিব। যেতিয়ালৈকে এইদৰে আমি নিজতে নিজ পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰোঁ তেতিয়ালৈকে বাহিৰৰ সাহিত্য-কলাৰ আস্ফালনে আমাৰ হাত-ভৰিক প্ৰকৃত চালনা-শক্তি দিব পৰা সম্ভৱ নহ'ব।

১৮৮৯ৰপৰা ১৯৪০লৈকে এই কম-বেছি আঢ়ৈ কুৰি বছৰ নানা ৰোমাণ্টিক প্ৰচেষ্টাৰ একেটা যুগ বুলিব পাৰি। এই যুগৰ শেষৰ ফালে সকলো ৰোমাণ্টিক বা ভঙ্গিৰ শক্তি লাহে লাহে ভাগৰি পৰিবলৈ ধৰিছিল আৰু আনফালে নতুন এক যুগে সূচনা বিচাৰি ব্যাকুল হৈ উঠিল। এই নতুন যুগটোক আদৰিবলৈ পোনতে আলোচনী কাকতৰ সম্পাদকসকলক অনিচ্ছুক দেখা গৈছিল, কিন্তু এই নৱ অভিনৱ প্ৰগতিশীল শক্তিয়ে সিমানতে মূৰ নোদোঁৱাই লাহে লাহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে এই প্ৰক্ৰিয়া অতি লাহে লাহে চলিছিল। অৱসাদৰ যুগৰ ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যক বিশেষকৈ 'আৱাহন' আদি কাকতে প্ৰশ্ৰয় দি জীয়াই ৰাখিছিল, কিন্তু দেখা গ'ল সেই সাহিত্যৰ বৰ্তমান ঠেক ছিগি পৰিছে। বৰ্তমান 'বাঁহী' কাকতক এটি কথাৰ কাৰণে অন্ততঃ ধন্যবাদ দিয়া যুগুত, আমাৰ ভাষাৰ ঘৰুৱা শব্দ আৰু ঠাঁচ ৰাখিবলৈ সদায় যত্ন এটি দেখা যায়। বৰ্তমান 'জয়ন্তী' নতুন ৰূপত দেখা দিছে আৰু নতুন সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা চলাইছে। কিন্তু এই নতুন ধাৰাৰ সৰু অঙ্কুৰ এটি কবিতাতহে মাথোন ঠুটিয়াইছে; নতুন সাহিত্যৰ বিষয়ে ক'বৰ সময় বোধ হয় এতিয়াও নৌ।

---

* শিৱসাগৰ ছাত্ৰ সম্মিলনত ৫।১০।৪১ তাৰিখৰ অধিৱেশনত পঠিত হৈ এই প্ৰবন্ধ পৰিৱৰ্তিত ৰূপত ৫।৩।৪৫ তাৰিখে গুৱাহাটী এ. এছ. এল. ক্লাবত পুনৰ পঠিত হয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

কবিতাৰ জন্ম

আধুনিক ইংৰাজ কবি-সাহিত্যিক ছাৰ হেনৰি নিউবোল্টে এঠাইত মনোৰমকৈ কৈছে, এখনি অজান অময়াপুৰীৰ কাৰণে মানৱাত্মাৰ যি আকুলতা, সেই আকুলতাৰ চঞ্চল পৰশ পাই উজ্জ্বল হৈ উঠা জীৱনৰ উচ্ছ্বাসেই কবিতা। এই কথাফাকি কবিতাৰ কোনো প্ৰকাৰৰ সংজ্ঞা নহয়, সঁচা; কিন্তু আজিৰ এই সাহিত্য-বিজ্ঞানৰ চৰম বিকাশৰ দিনতো নিউবোল্টে কথাষাৰত কবিতাৰ বিষয়ে যে এটি চৰম সত্য প্ৰকাশ কৰিছে তাক নুই কৰা টান। মানৱাত্মাৰ এই আকুলতা উধাও হৈ উঠে অনেক লক্ষ্যৰ উদ্দেশ্যে। মানুহৰ দুচকুৰ অসীম সৌন্দৰ্য তৃষ্ণা, চিৰজীৱনৰ কাৰণে অন্তৰৰ হেপাহ, অতীত গৰিমাৰ ফালে উঠা অন্তৰৰ হেন্দোলনি, সেই একে আকুলতাৰে কেইটিমান ধাৰা মাত্ৰ। আমি ঠিককৈ নাজানো, কোন মুহূৰ্ত্তৰপৰা এই আকুল তৃষ্ণাই আমাৰ অন্তৰত বাহ ল'লে; কিন্তু যেতিয়াই 'শিয়ালীৰ মূৰত মকৰা ফুল, শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ' বুলি সৰুতে জোনালী ৰাতি চোতালত বহি চাপৰি কোবাইছিলো, তেতিয়াই হয়তো আমাৰ ল'ৰালী কল্পনাত কোনোবা এক চিৰবাঞ্ছিত ৰতনপুৰৰ দৃশ্যই 'খৰিয়ে মেলিলে পাত' যেন হৈ ঠন ধৰি উঠিছিল। শৈশৱৰ মধুৰ বিদায়ৰ লগে যৌৱনৰ বাসন্তী কল্পনাৰ চকুত জগতখন সুন্দৰ হৈ উঠিল, ৰূপৰ জেউতি ডগমগীয়া হৈ নাচি ফুৰিবলৈ ধৰিলে; অন্তৰতে লুকাই থকা কিবা এক গৰিমাৰ ঘ্ৰাণ লৈ মন কস্তুৰী-মৃগৰ দৰে চঞ্চল হৈ পৰিল। এই চঞ্চলতা নিজেই অতি চঞ্চল; পদুম-পাতৰ পানী পৰাদি এদিন সৰি পৰে। সংসাৰৰ তিনি তাপৰ জুয়ে অন্তৰ দগ্ধ কৰাৰ পিছত যেতিয়া জীৱন সন্ধিয়াৰ হেঙুলী বাগ টলবলাই উঠে, তেতিয়া অন্তৰ্দৃষ্টিৰ

আগত কঁপি উঠে পাৰমাৰ্থিক সুখৰ কল্পনা, অতীন্দ্ৰিয় এখন সুন্দৰ জগতৰ দ্যোতনা। জন্ম আৰু মৰণৰ দুই সীমাৰ মাজৰ এই বিৰাট, বিচিত্ৰ জীৱন-যাত্ৰা; সেই যাত্ৰাৰ খলা-বমা বাটৰ দুয়োকাষে জাকি মাৰি উৰে কবিতাৰ পখিলাবোৰ। আমাৰ অন্তৰৰ আকুলতাই সদায় অনুভৱ কৰে এটি অভাৱ; সেই অভাৱ হয় সুখৰ, নহয় আন কিবা এটিৰ। যোৱা শতিকাৰ বিদ্ৰোহী কবি ৱাল্ট্ হুইট্মেনে তেওঁৰ Out of the Craddle Endlessly Rocking নামে কবিতাটিত, সঙ্গী হেৰুৱা এটি চৰাইৰ করুণ বিলাপ শুনি তেওঁ কেনেকৈ অন্তৰৰ হেন্দোলনি সহিব লগীয়া হৈছিল, তাক সুন্দৰৰূপে বৰ্ণাইছে,—

Now I know what I am for,...
Nevermore shall I escape
nevermore the reverberations.
Nevermore the cries of unsatisfied
love be absent from me.
Never again leave me to be the peaceful
Child I was before what there, in the night
By the sea, under the yellow and sagging moon
The messenger there aroused the fire
the sweet hell within
The unknown want, the destiny of me.

সঙ্গীহীন চৰাইটোৰ করুণ ৰোদনেই কবিৰ জীৱনটো ওলট-পালট কৰি পেলালে। এইযে তেওঁৰ অনুভূত "unknown want" অজানিত অভাৱ; তাৰে বুকুতে সৃষ্টি হয় কবিতাৰ। সঙ্গীহীন ক্ৰৌঞ্চ চৰাই এটাৰ করুণ বিলাপৰ এই "unknown want"-টো অনুভৱ কৰিয়েই আদি কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰথম ছন্দ উচ্চাৰি তুলিছিল ঃ

মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমৱধীঃ কামমোহিতম্ ॥

এয়ে আমাৰ বিশ্বাসমতে, আছ্য স্থষ্টিৰ কবিতা ।
শোকৰ সঙ্গীত সিটি, বিষাদৰ সুৰ ;
আতুৰৰ হুমুনিয়াহ লোতক চকুৰ,
বেজাৰৰ ক'লা ৰেখ, তৃষ্ণা তৃষিতৰ ।
বিধৱাৰ বুকু ফটা যাতনা কাতৰ ।—কদমকলি

কিন্তু মানপী জীৱনত সকলো সঙ্গীততকৈ মধুৰ, এই শোকৰ সঙ্গীতৰ-পৰা বিমল আনন্দৰ হাঁহিকণ বেছি আঁতৰত নহয় ; বৰঞ্চ সিহঁতৰ ছুয়োটাৰে যোগসূত্ৰডাল চিৰ-অচ্ছেদ্য ।

হাঁহি আৰু চকুলোৰ করুণ মিলন,
সেয়ে হায় মানৱ-জীৱন ।

জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপবোৰ লৈয়েই 'জীৱনৰ ইন্দ্ৰধনু গঢ়ে দেৱতাই ।' কবি হ'ল জীৱনৰ ইন্দ্ৰধনুৰ দ্ৰষ্টা আৰু তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু কল্পনাৰ সহায়েৰে প্ৰতিচিত্ৰিত কৰা সেই ইন্দ্ৰধনুৰ নতুন ৰূপেই তেওঁৰ স্থষ্টি— কবিতা । কবি স্ৰষ্টাও।

দেৱতা ! দেৱতা ! কবি, এই জগতৰ
তুমিয়ে জীৱন্ত দেৱ প্ৰতিমা দেৱৰ ।—হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা

কবিৰ স্থষ্টিয়ে জগতৰ নতুন ৰূপ দিয়ে, বহিৰ্জগতৰ আৰু অন্তৰ্জগতৰ ওপৰত এক নতুন পোহৰ পেলাই সিবোৰৰ প্ৰতিজনে সাধাৰণৰ দৃষ্টি

আকৰ্ষণ কৰে। জীৱন, জীৱনৰ ভাৰ আৰু অনুভূতিত কল্পনাৰ ৰহণ সানি কবিয়ে স্থষ্টি কৰে 'ৰসাত্মকং ৱাক্যং কাব্যম্ ।'

আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ পাতনি

প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত পোনভাৱে জীৱনৰ ছাঁ দেখিবলৈ পোৱা বিৰল। একপ্ৰকাৰে সেই সাহিত্যৰ লগত মানৱাত্মাৰ জীৱন্ত আশা-আৱেগৰ লগত অসহযোগ। মধ্যযুগীয় অধ্যাত্মবাদেই এই খলপা কাব্যৰ ঘাই সুৰ ; গতিকে ঐহিক কামনা-বাসনা, আশা-আৱেগ হেয় বুলি বিৱেচিত হৈ বাদ পৰিবৰে কথা। ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যই আছিল বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। সিসকলে পৌৰাণিক ঘটনাৱলীৰ মাজেদি নিজ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ সৌষ্ঠৱ সিদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই ঘটনাৱলী-সম্বন্ধীয় কাব্য আৰু নাট্য-সাহিত্যত আধ্যাত্মিক ভাগটোৱেই আছিল ব্যাপক হৈ ; ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ঐহিক ভাগটো সাধাৰণতে তল পৰিছিল। কবিতাৰ গীতি-ব্যঞ্জক বা মন্ময় আৰু স্মৃতিব্যঞ্জক বা তন্ময়, এই ছুটা শ্ৰেণীৰ প্ৰথমটোৰ বৈশিষ্ট্যৰ কবিৰ আত্মপ্ৰকাশ প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যত নাই বুলিলেই চলে। কিন্তু বিশেষকৈ কাহিনীমূলক দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ বাবেই এই তৰপ কাব্যৰ প্ৰতিপত্তি। আন কি সৰু সৰু বৰগীতবিলাকো ধৰ্ম-সম্বন্ধীয় গীত বুলিবলৈ টান পৰে। কাৰণ, সিবিলাকতো নৈৰ্ব্যক্তিক সুৰটোৱেই অধিক শকত। কবিতা হিচাপে শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ বৰগীতেই বেছি সুন্দৰ ; শ্ৰীকণ্ঠ চিৰকুমাৰ মাধৱৰ হাতৰ বস্তু তেনে হোৱাৰে কথা। তেওঁৰ এই গীতটিত বৰগীতৰ সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য অনুভৱ কৰিব পাৰি ঃ—

মোহন মনোহৰ, মূৰতি মাধৱ, মোহন বালক সঙ্গিয়া।
নানা ৰসে খেলে ৰসিক-শিৰোমণি, মদন-মোহন ভ্ৰুৱ-ভঙ্গিয়া ॥
শৰদ-নিৰমল প্ৰফুল্ল পঙ্কজ বয়ন সুন্দৰ সোহেয়া ।
অৱক সঞ্চৰ যৈছে উবি পৰে ভ্ৰমৰ-কুল মধু লোহেয়া ॥

বিধিয়ে নিৰমিল যত না ৰূপ-গুণ জবহু এক ঠামুৱা ।
সুন্দৰ কানুক ৰূপ এক তিল তবহু কৈছে উপামুৱা ।।
জগত-তাৰণ হেতু ভয়ো হৰি বেকত আনন্দ-সিন্ধুৱা ।
দীন মাধৱে মাগে পাৱে পৰি ভকতি-ৰতি এক বিন্দুৱা ।।

শৰৎকালৰ নির্মল পদুমপাহি যেন শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখখনি ; তাৰ ওপৰতে উৰি পৰিছে মৌ-লুভীয়া ভোমোৰা কেইটামানৰ দৰে কপালৰ আগৰ চুলি কেইডালিমান। এই শব্দ চিত্ৰটিয়েই গীতটিৰ ঘাই বস্তু। কবিয়ে শেষৰ শাৰীত আনন্দ-সিন্ধু হৰিৰ ভকতিৰ এক-বিন্দুৰ আশা উচ্ছ্বসিত কৰি তুলিছে যদিও ঠিক আগৰ শাৰীতে 'জগত তাৰণ হেতু ভয়ো হৰি বেকত' বোলোঁতেই তেওঁ যে শ্ৰীকৃষ্ণক হৰি বুলি ক'বলৈ যোৱা ধর্মনীতি-মূলক উদ্দেশ্যটো বাদ দিব পৰা নাই, সি ধৰা পৰিছে ; আৰু সেই উদ্দেশ্যতে মাত্ৰ বান্ধ খায়ে যে তেওঁৰ অনুভূতি ইমান দ হৈছে, তাকো আমাৰ বুজিবলৈ বাকী ৰোৱা নাই। কিন্তু কবিৰ অন্তৰৰ ওচৰ চাপি তেওঁৰ স্বীয় অনুভূতিত এইদৰে থিতাতে হাত দিব পৰা সুবিধা, প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যই অতি কমহে দিয়ে। আনফালে জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক ফালটোৰ কাৰণে আমি বৈষ্ণৱ কাব্যৰপৰা একেবাৰেই চকু আঁতৰাই বনগীত আদি লোককাব্যলৈ চাব লাগিব। কিন্তু বনৰীয়া বনফুলৰ নিচিনা এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ লগত সাহিত্যৰ জোঁট-জৰীডাল বৰ কটকটীয়া নহয়। আবেগ-উচ্ছ্বাসৰ কোবাল বতাহৰ কাৰণে অসমীয়া কাব্যলৈ পছিমীয়া কাব্যৰ তপত বায়ু এছাটি টানি আনিব লগা হৈছিল ; আৰু এই ঘটনাৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যই নাই নাই বুলিও ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে টোপালি থাকিব লগাত পৰিছিল।

ঊনৈশ শতিকাৰ দ্বিতীয় চতুর্থাংশৰ ভিতৰতে ইংৰাজ আমোলৰ তলত অসমত পছিমীয়া সামাজিক আৰু মানসিক হেচা এটা বাকৰৈয়ে পৰে। ১৮৪৬ চনৰপৰা "অৰুনোদই" ওলাবলৈ ধৰে আৰু ১৮৮৯ চনত ওলায় অসমীয়া সাহিত্যৰ বেজবৰুৱা যুগৰ প্ৰথম জ্যোতিষ্ক 'জোনাকী'। এই দুটা তাৰিখৰ মাজৰ কালডোখৰেই আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ পাতনিৰ যুগ।

১৮৭৫ চনত ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ 'অভিমন্যু-বধ' কাব্য, ১৮৭১ চনৰপৰা 'অসম ৱিলাসিনীত' ওলোৱা ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ কাব্য' (১৮৮৮) আৰু ১৮৮২,৮৩ আৰু ৮৪ চনত তেওঁৰে 'কবিতা-মালা' দুখণ্ড আৰু 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী' প্ৰকাশ হয় ; এই কেইখনি কাব্য পুথিত আধুনিক অসমীয়া-কবিতাৰ মঙ্গলাচৰণ শুনা গ'ল। ৰমাকান্ত চৌধাৰী আৰু ভোলানাথ দাস দুয়ো নিজাভাৱে তেওঁলোকৰ কাব্য দুখনিত প্ৰথম অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰৱর্তন কৰে। ই অৱশ্যে পোনপটীয়াকৈ বঙ্গ-কবি-কুলমণি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱ। কিন্তু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বুলিলেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ শেক্‌ছ্‌পীয়েৰ আৰু মিল্টনলৈ মনত পৰিবৰে কথা। অসমীয়া ছন্দ সাহিত্যলৈ এই নতুন গঢ় আনি এক নতুন যুগ সূচনা কৰা কবি দুজনৰ ৰচনা-নৈপুণ্য সঁচাকৈয়ে পায়োনিয়াৰ্ বা পথ-প্ৰদর্শকৰে উপযুক্ত বস্তু হৈছিল। আনফালে ভোলানাথ দাসৰ 'কবিতা-মালা' আৰু 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী'য়ে প্ৰথম ইংৰাজীৰ ধৰণৰ খণ্ড কবিতাৰ গঢ় প্ৰৱর্তন কৰে। এই কবিতাবিলাক গীতি-ব্যঞ্জক হ'লেও কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ শুনিবলৈ তাত নাই।

শান্ত মূর্তি শান্ত ভাব কৰিছা ধাৰণ ;
অমৃতেৰে দেহ ধুই আহিছা পৱিত্ৰ হুই,
সৰল কোমল মনে দিছা দৰশন,
এই দৰশন আজি নয়ন-ৰঞ্জন।

—এই বুলি দাসে মেঘক সম্বোধন কৰিছে। আৰু সেই সম্বোধনত নতুনত্ব যথেষ্ট উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ভোলানাথ দাস আৰু ৰমাকান্ত চৌধাৰীয়ে অসমীয়া কবিতাৰ গঢ়ত আধুনিকতা সুমুৱালে। কিন্তু প্ৰাণ-বস্তুৰ ফালৰপৰা ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰে 'জোনাকী' কাকতৰ ভিতৰেদিহে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েই ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অনুৰাগ আনি দিয়েহি 'জোনাকী'ৰ কাব্য-প্ৰতিভাত। আগৰৱালাৰ

'মাধুৰী', 'বনকুঁৱৰী', বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য,' 'চুমা' আৰু গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি', 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আদি কবিতাই আধুনিক যুগৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সৃষ্টি। প্ৰথম সংখ্যা 'জোনাকীত' আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতা ওলোৱাতহে অসমীয়া ভাষাতযে বৰ্তমানৰ উপযোগী সুৰলা কবিতা লিখিব নোৱাৰি, এনে এটা ভ্ৰান্তি বহুতৰ মনৰপৰা আঁতৰিল। দ্বিতীয় সংখ্যাৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' বৰ্ত্তমান যুগৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ কবিতা। কমলাকান্তৰ 'পাহৰণি' প্ৰথম বছৰৰ 'জোনাকী'তে ওলোৱা।

ফুটোঁ নে নুফুটোঁ কৈ কুমলীয়া কলিটি,
ওঁঠৰ লাজেৰে বৈ মিচিকিয়া হাঁহিটি।
সামৰি পাহৰি গৈ মেলি আধা প্ৰাণটি,
উদঙাই, ঢাকি থৈ উঠি অহা বুকুটি ॥—চন্দ্ৰকুমাৰ।

তোমাৰ চিঠিয়ে প্ৰিয়ে, জানে কি মোহিনী,
নিতৌ নোহোৱা বাহী, ন ন ফুল মেলে।
যত শুঙো, চুমা খাওঁ, নালাগে আমনি,
হৃদয়ত হেঁপাহৰ ভোটা-তৰা জলে। —গোস্বামী

এনে অনুৰাগৰ জীৱন্ত সুৰ অসমীয়া কাব্যত আগতে নাবাজিছিল, প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্যও কৰিতাত এইদৰে জাকি মাৰি নুঠিছিল,—

কেলেই লাগিছে সেন্দুৰীয়া গাল, ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই।
কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত ফেঁটী সাপ থাকে শুই।
কিয়বা লাগিছে তিৰবিৰ চকু যেন সৰগৰ তৰা,
ওখ বুকু কিয় লৱণু-কোমল, মদন পিছলি পৰা ? —বেজবৰুৱা

কিন্তু মিল্টনৰ যুগৰে কবি জৰ্জ ডাৰ্লিয়েও এনে সপোন দেখিছিল আৰু বেজবৰুৱাৰ দৰেই তাক এক প্ৰকাৰ কু-স্বপ্ন বুলিও ভাবিছিল।

Tell me not of your starry eyes,
Your lips that seem that on roses fed.
Your breasts, where Cupid trembling lies
Nor sleeps for kissing of his bed :
A bloomy pair of vermeil cheeks
Like Hebe's in her ruddiest hours,
A breath that softer music speaks
Than summer winds a-wooing flowers,
These are but gards, nay, what are lips
Full oft he perisheth on them···
Give me, instead of Beauty's bust···
A tender heart, a loyal mind···

এইদৰেই ইংৰাজী কবিতাৰ স্পৰ্শত অসমীয়া কবিয়ে খোকোজা নৰখাকৈ অন্তৰৰ সকলো প্ৰকাৰৰ আশা-আৱেগ প্ৰকাশ কৰিবলৈ স্বাধীনতা লভিলে। ছন্দ-বৈচিত্ৰ্যও ইংৰাজী প্ৰভাৱৰ এটি সুফল। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ছন্দ-প্ৰণালীৰ লগতে নতুন আমদানি অমিত্ৰচ্ছন্দ আৰু বিবিধ ছন্দবিলাকলৈও অসমীয়া সাহিত্যই ঠাই উলিয়ালে। 'জোনাকী' যুগৰ নতুনকৈ প্ৰৱৰ্তিত কাব্যৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চতুৰ্দশপদী ছনেট জাকত জিলিকা। এই আৰ্হিত লিখা তেওঁৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' এটি মধুৰ কবিতা। *

আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ সৃষ্টিত ইংৰাজী প্ৰভাৱৰ স্পৰ্শই ঘাই সূত্ৰপাত আৰু মূল গাঁঠি, deciding factor. 'জোনাকী'য়ে সেই প্ৰভাৱৰ ভেটা ভাঙি দিয়াৰ লগে লগেই ভাব আৰু ভঙ্গিমা, উভয়তে অসমীয়া কবিয়ে ইংৰাজী তথা পছিমীয়া সাহিত্যৰপৰা ধাৰ কৰিবলৈও

* ক্লাছিকেল আৰু ৰোমাণ্টিক আৰ্টৰ প্ৰভেদ এয়ে যে, প্ৰথমটোত প্ৰকাশৰ সংযম আৰু দ্বিতীয়টিত প্ৰকাশৰ বহুল স্বাধীনতা প্ৰকাশ পায়।

বাট মুকলি হ'ল। অৱশ্যে এই ধাৰ কৰা হেতুকে অসমীয়া কাব্যই অশুচি বা পৰোপজীৱী নাম পাবলৈ ঠাই বোৱা নাই। ভাব বিশ্বজনীন আৰু চিৰন্তন; এই বিশ্বজনীন আৰু চিৰন্তন ভাবৰ আদান-প্ৰদান, ঘাত-প্ৰতিঘাততেই কলা আৰু সাহিত্যৰ নিতে নৱ-সৃষ্টি। বাল্মীকি, কালিদাস, ৰবীন্দ্ৰনাথ, হোমাৰ, ডাণ্টে, শ্বেক্‌ছপীয়েৰ, বাৰ্নাৰ্ড শ্ব, মাইকেল এঞ্জেলো, প্ৰেক্‌ছাইটেলিছৰ সাহিত্য আৰু কলা চিৰনতুন। কিন্তু তেওঁলোকৰ ভাব নিজৰ এদনীয়া সৃষ্টি নহয়; চাৰিও ফালৰ মানৱ-সমাজত খুন্দা-খুন্দলি খাই কিছুমান ধাৰণাই তেওঁলোকৰ অন্তৰ যিদৰে স্পন্দিত কৰি তুলিছেহি, তাৰ প্ৰকাশেই তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক, সাহিত্য আৰু কলা। তেওঁলোকৰ প্ৰকাশৰ ভঙ্গিমাও জগতৰেপৰা ধাৰ কৰা। শ্বেক্‌ছ্‌পীয়েৰে তেওঁৰ নাটকৰ দুখনৰ বাহিৰে বাকীবোৰৰ প্লট্‌ আনৰপৰা চুৰ কৰিছিল; তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেডিৰ ধাৰণাটো আৰু তাৰ ভঙ্গি, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা নীতিটো ধাৰ কৰিছিল তেওঁৰ পূৰ্বকালীন, বিশেষকৈ মাৰ্লো আদি নাট্যকাৰৰপৰা। কিন্তু সেই বুলিও শ্বেক্‌ছ্‌পীয়েৰেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু নাট্যকাৰ। তেওঁ প্ৰতিভাৰ বলেৰে ভাব-ভঙ্গিমা উভয়কে নিজস্ব কৰি তুলিছে। অসমীয়া কবিসকলেও ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা ভাব-ভঙ্গিমা গ্ৰহণ কৰাত একো আপত্তি নেথাকিল, যেহেতু সেই ভাব-ভঙ্গিমাৰ নতুন প্ৰকাশত আমাৰ জাতীয় ৰূপটো ফুটি উঠিছে। সুখৰ কথা, পিছৰ আবাৰ কথাত সন্দেহ কৰিব লগীয়া বেছি বস্তু নাথাকিল। কাব্যৰ সমল সদায় একে আৰু সকলো ঠাইতেই অভিন্ন। জি. কে. চেস্টাৰ্টনে এঠাইত কৈছে,—'কবিতাৰ সমল প্ৰাক্তন আৰু গতানুগতিক—আহাৰৰ ক্ষুধা, কামিনীৰ প্ৰেম, বাৎসল্য স্নেহ, অমৰ জীৱনৰ আকাঙ্ক্ষা। যদি মানুহে কামিনীৰ প্ৰেমত নপৰি শিলৰ গাত ওলোৱা প্ৰাক্তন জীৱাশ্ম (ফছিল) বা সাগৰৰ বনৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰে, কবিতাই সেই অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব।' It is original, not in the paltry sense of being new, but in the deeper sense of being old. যি ইংৰাজী কাব্যৰ

প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিয়ে নিজৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ মূল ভাববোৰ চিৰনতুন, সময়ৰ বা ঠাইৰ প্ৰভেদে তাক ছুব নোৱাৰে। সি

ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে
ভাবৰে বেহানি কৰে। —বেজবৰুৱা

ইংৰাজী কাব্যৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱত অসমীয়াত যি নতুন কাব্যৰ সোঁত ব'লে, তাত কবিতাৰ সাৰ্বজনীন ভাব আৰু জাতীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অনুভূতি আৰু সুৰদি মাতৰ ছেও কেয়োটাই মিল হ'ল। সেই একে বিদেশী প্ৰভাৱৰে এটি বেঁকা পৰশ পৰি অসমীয়া গীতি-কবিতাত 'শুকানে মেলিলে পাত' হ'ল। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেলৰ কবি ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ কৃত্ৰিম বেলাডৰ দৰে বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাই পুৰণি অসমীয়া গীতি-কবিতাত হাত ফুৰাই বা তাৰ ছাঁত এশ্ৰেণী নতুন কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। আমি এই প্ৰসঙ্গত বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী', 'ৰতনীৰ বিলাপ', চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'তেজীমলা' আনন্দচন্দ্ৰৰ 'পানেসই'লৈ আঙুলিয়ালো। জাতীয় ভাবৰ কবিতাৰো 'জোনাকী'য়েই সোঁত বোৱাই দিছিল।

'জোনাকী'ৰ আঁতৰে আঁতৰেই বুলিব পাৰি, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ অপৰিসীম চিন্তা-শক্তিৰ জোৰেৰে সৈতে স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা ডহডহীয়া জুই লগাই দি তাক আপোনা-আপুনি দেই-পুৰি মৰিবলৈ দিছিল। তেওঁ আছিল অগ্নি-ঋষি, তেওঁৰ প্ৰাণে বিচাৰিছিল চিন্তানলেৰে 'গোলাম' অসমক পুৰি নতুন জাতীয় জীৱনৰ অগ্নি-বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ।

নতুন প্ৰাণ দি কাব্যত এটি নতুন যুগ প্ৰৱৰ্তন কৰাতে বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয়। তেওঁলোকৰ প্ৰৱৰ্তিত যুগত তেওঁলোকতকৈ কাব্যকলাত অধিক নিপুণ কবিৰ উদ্ভৱ হৈছে। কিন্তু সিবিলাকত যুগ-প্ৰতিভা বা যুগ-শক্তিটো বিক্ষিপ্ত হৈ পৰা হেতুকে পথ-প্ৰদৰ্শক কবি কেইজন যেন এতিয়াও মহীয়ান হৈয়ে সবাতোকৈ উজ্জ্বল হৈ জিলিকিব লাগিছে। হিয়াৰ নিমজ অনুভূতি আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ নিমজ ভাষাৰে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী,

ওখ চিন্তা-শক্তি, ব্যক্তিত্ব আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ শক্তিমন্ত ভাষাৰে আগৰৱালা আৰু বেজবৰুৱাৰ কাব্যত এনে এটি ওখ, গধুৰ ভাব আছে, যিটি বিস্তৃতিৰ লগে লগে পিছৰ যুগত পাতল হৈ পৰিছে। সেই তিনিজন কবিৰ ওজঃগুণ যেন পিছৰ অধিক কলা-নিপুণ কবিসকলৰ কলা-নৈপুণ্যতে লীন পাইছেগৈ। অৱশ্যে যদি কাব্য-কলা কেৱল কলা-ৰূপেই বিবেচিত হ'বলৈ হয়, জটিল প্ৰশ্ন এটা উঠিবও পাৰে। কিন্তু নিজৰ যুগে শ্ৰেষ্ঠ বিবেচনা কৰা কলা-নিপুণ টেনিছনক ঠেলি আজিৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ যুগে সৰু বিবেচনা কৰা খহটা ভাষাৰ চিন্তাশীল কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিং আগ বাঢ়িব লাগিছে। আধুনিক সমালোচকে ব্ৰাউনিঙৰ বিষয়ে যেন মত দিছে, বেজবৰুৱায়ো এদিন তেওঁৰে একে তৰপৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-বৰাগী'ৰ বিষয়ে তেনে এটা মতকেই দিছিল,—'ওখ ভাব আৰু আদৰ্শৰ এখনি কবিতাৰ পুথি পাই আমি গৌৰৱান্বিত বোধ কৰিছোঁ। ছন্দৰ হিছাপত 'বীণবৰাগী'ৰ মাতৰ ঠায়ে ঠায়ে থোকা-থুকি লাগিছে যেন লাগে; কিন্তু অনন্তৰ উপচি পৰা বাতৰি মানৱৰ ক্ষুদ্ৰ কণ্ঠইদি প্ৰকাশ কৰিব লগা 'বীণবৰাগী'ৰ কাৰণে ইও স্বাভাৱিকেই নেকি ?' * ভাব বৰ ওখ হোৱা গতিকে সি ক্ষুদ্ৰ কণ্ঠৰ মাতৰপৰা অনেক সময়ত বেঙাই থাকিলেও, আন সময়ত আগৰৱালা বা বেজবৰুৱাৰ ভাবৰ প্ৰসন্নতা আৰু ভাষাৰ মাধুৰ্য এনেদৰে খাপ খাই পৰে যে, তাৰ উপমা আমাৰ কাব্য-সাহিত্যত দিবলৈ বিৰল হৈ পৰে। 'বীণ-বৰাগী'ৰ এই কবিতা কেইশাৰীত তেনে এটি ভাব-ভাষাৰ সাম্যৰ সুৰ বন্ধা আছে,—

আঙুলি বুলাব জনা হ'লে মই পেলালোহেঁতেন টানি।
হিমালয় চূড়া বুৰালোহেঁতেন উছালি কলীয়া পানী॥
আকাশৰ তৰা নমালোহেঁতেন থপিয়াই লাখে লাখে।
জোন-বেলি-গ্ৰহ পেলালোহেঁতেন দলিয়াই জাকে জাকে॥
পাপৰ মজিয়া নিয়ালোহেঁতেন অঠাই সাগৰৰ তল।
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ চিন থাকিলহেঁতেন মাথোঁ সমুদ্ৰৰ জল॥

* বাঁহী, ত্ৰয়োদশ বৰ্ষ, ফাগুন।

আকাশ-লম্ভা কল্পনা ৰুদ্ৰ বীণাৰ তাঁৰত লাগি যেন ভীষণ মধুৰ হৈ বতাহত জোঁকাৰি উঠিছে।

মুঠতে 'জোনাকী'ৰ যুগৰ কাব্য-বীণাৰ ৰুদ্ৰতান এটি অসমৰ আকাশে বতাহে সিঁচৰতি হৈ পৰিল আৰু অসমীয়া সাহিত্য-জগত গীতিময় কৰি তুলিলে। এয়ে অসমীয়াৰ আধুনিক কাব্যৰ বিকাশৰ কাহিনী। তাৰ সঙ্গীত-ধ্বনিতে 'শুকানে মেলিলে কুঁহি, মুখত ওলাওক হাঁহি', এনে ধৰণৰ কবিতা আমাৰ আগশাৰীৰ কবিৰ কবিতাতো মিহলি হ'বলৈ ধৰিছে; ভাব-প্ৰৱণতা অতিপাত চৰিছে। এইখিনিতে বৰ্তমান অসমীয়া আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতা বৰ বেছিকৈ বেঙাইছে। ই বিদেশী প্ৰভাৱৰ ফল। প্ৰথম দৃষ্টিতে হয়তো কোনো সমালোচকে প্ৰাচীন আৰু অসমীয়া কাব্যৰ অনুভূতিবোৰৰ এনে বৈষম্যক ভাৱপ্ৰৱণ ইংৰাজ আৰু বঙালী কবিৰ চঞ্চল প্ৰভাৱৰ অস্বাভাৱিক বা অসমীয়া জাতিৰ জিনিয়াছ্ অৰ্থাৎ আত্মাটোৰ লগত খাপ নোখোৱা কুফল বুলিবও পাৰে। বঙ্গদেশ আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ তুলনা কৰোঁতে এইটো লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে, বঙ্গীয় কবিয়ে যদি tumult of the soul, অন্তৰৰ চঞ্চল হুতাহক কবিতাত ঠাই দিছে, অসমীয়া কবিয়ে depth of the soul, অন্তৰৰ গভীৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। আনপ্ৰকাৰে ক'লে, অসমীয়া কবি মূলতঃ ক্লাছিকেল্, বঙালী কবি ৰোমাণ্টিক। কিন্তু অকল বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰপৰাই এই বিষয়ে এটা খাটাং মত গঢ়ি, ক্লাছিকেল্ আৰু ৰোমাণ্টিক, এই দুটা ক্ৰমে অসমীয়া আৰু বঙালীৰ জাতীয় চৈতন্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি ক'লে, মীমাংসাটোত বৰ লবালৰি কৰাৰ সাঁচ থাকি যাব। কাৰণ, শঙ্কৰ-মাধৱ আদি মেটাফিজিকেল আৰু ভক্ত-কবিৰ ভাষাত অসমীয়াৰ ক্লাছিকেল মনোভাবটো 'কষটিত যেন সোণাৰ ৰেখা' হৈ প্ৰকাশ পালেও, অসমীয়া গীতি-কবিতা, বিশেষকৈ বনগীতবোৰত অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্যসনা কমোৱা তুলা যেন যৌৱন-চঞ্চল মনৰ প্ৰকাশ সুন্দৰভাৱে দেখা যায়। যি বিদেশী কাব্যৰ প্ৰভাৱত পৰি অসমীয়া কবিসকলে শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৈশিষ্ট্য ক্লাছিকেল স্বভাৱ এৰি ৰোমাণ্টিক হ'ল, সেই বিদেশী কাব্যই নতুন অসমীয়া কবি-

সকলৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰেঁাতে নিশ্চয় বনগীতৰ অনুভূতিসনা ভাবপ্ৰৱণ তাঁৰ কেইডালতো আঙুলি বুলাইছিল। আনফালে অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলন হেতুকেই প্ৰাচীন আৰু আধুনিক কাব্যৰ যোগ-সূত্ৰডাল ক্ষীণ; শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ আধুনিক অসমীয়া কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। ইয়াৰ এটা কাৰণ, আধুনিকসকলৰ মূল্যবোধ আৰু চৰ্চাৰ অভাৱ।

অনুৰাগমূলক কবিতা

কবিতা জীৱনৰ বহুমুখী মধুৰ প্ৰকাশ। আমাৰ অন্তৰৰ ভাব-অনুভূতিবোৰ সকলো প্ৰাণত হয়তো সমান বেগেই চলিব লাগিছে; কিন্তু কবিয়ে সেই ভাব-অনুভূতিবোৰকেই ভাষাৰ ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰে। প্ৰেম, দয়া, জীৱন, মৰণ, দেশ-প্ৰেম, ভগৱৎ-প্ৰেম, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য— এইবিলাকেই কবিতাৰ চিৰ-আদৰৰ সামগ্ৰী। বুৰঞ্জীয়ে জুখিব নজনা কালৰেপৰা মানুহে এইবিলাকৰ বিষয়ে ভাবি আৰু অনুভৱ কৰি আহিছে আৰু আগলৈও কৰিব। গতিকেই এই চিৰন্তন ভাব-অনুভূতিবিলাকে চিৰকালে সাহিত্যক, কাব্যত আত্মপ্ৰকাশ ভিক্ষা কৰিয়েই থাকিব। সিবোৰৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনিতেই কাব্যত নিত্যনৱ সৃষ্টি।

অসমীয়া কাব্যত সকলো প্ৰকাৰৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ স্বাধীনতা আধুনিক যুগৰ আগতে নাছিল। কিন্তু মুঠেই আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ আগতে মাত্ৰ আত্মপ্ৰকাশৰ পাৰ ভাঙি দিয়াত, এতিয়া কাব্য-সাহিত্যত ঐহিক কামনা-বাসনাৰ উচ্ছ্বাসৰ ঢল বাগৰিবলৈ ধৰিছে। আধুনিক অসমীয়া আলোচনীত প্ৰেম-উচ্ছ্বাসৰ কবিতাই সৰহ। কবিতা লিখিবলৈ হ'লে প্ৰেমৰ কবিতাকেইহে লিখিব লাগিব, এনে এটা ভুল ধাৰণাও আমাৰ মাজত বিৰল নহয়। এনে বিধৰ ৰচনাৰ লেখত দেশ-প্ৰেম, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আদি বৰ্ণোৱা কবিতা অতি কম।

বসন্ত কালত প্ৰকৃতি ৰূপহী হৈ উঠাৰ দৰে যৌৱন সঞ্চাৰৰ লগে

লগেই শৈশৱৰ আলজালক বিদায় দি দেহত এক নতুন সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে, প্ৰাণতো সেইদৰে নৱীন মাধুৰীৰ সঞ্চাৰ হয়। ফাগুন-মহীয়া মলয়াই শিমলু ফুলৰ বুকু উদঙাই কমোৱা তুলা আকাশৰ বুকুলৈ উৰুৱাই দিয়ে। প্ৰাণ মন উৰিব খোজে তাৰ লগতেই।

সেইদিনা ফাগুনৰ কিনো হায় নিলাজ পৱন।
উৰুৱাই বিহাৰ আঁচল, ক'ৰপৰা আহি জানো
সমীৰণ উতলা পগলা—কৰি থোৱা অতি সুযতন
দুটি বুকু দিলে উদঙাই? দেখি সেই উদং বুকুটি
সমুখত সি জড় প্ৰকৃতি, হায় যেন উঠিল শিয়ঁৰি!
সেইদিনা প্ৰতি অঙ্গে মিলনৰ পৰশ বিচাৰি,
প্ৰণয়ৰ সঙ্কেত প্ৰচাৰি, হইছিল মিলন-বাতুল;
কাক যেন পাব সমুখত, আদৰিব হিয়াৰ বুকত।—ইন্দ্ৰধনু

এইদৰেই সপোনত এদিন ঊষাৰ যৌৱন-মোহ জাগি উঠিছিল। যৌৱনৰ উৰণীয়া চকুৰ আগত এদিন আহি কোনোবাই দেখা দিবহি, তেওঁকেই প্ৰাণে প্ৰেমৰ কোঁৱৰ বা সৌন্দৰ্যৰ কুঁৱৰী কৰি বিচাৰি ব্যাকুল হৈ পৰিল।

তোমাৰ বিহাৰ বাৱ লাগি মোৰ, ফুলিল প্ৰিয়া-ফুল,
গোন্ধত আমোল মোল;
কঁপিল চন্দ্ৰ সূৰ্য তৰা, কঁপিল সিন্ধু বসুন্ধৰা
কিবা আৱেগত, শিহৰি উঠিল, বিশ্বই বিয়াকুল!
মোৰ ফুলিল প্ৰিয়া-ফুল।—গণেশলাল

একেটি দৃষ্টিতে প্ৰাণ দিয়া-দিই শেষ হৈ যায়—
Whoever loved that loved not at first sight. —মাৰ্লো

উঠিছে। বিশেষকৈ যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ কবিতাত এনে এটি জিলিঙনি দেখা যায়।

মাৰ যক তোমাৰ বুকুতে
অন্তহীন সুৰ বিষাদৰ,
হাঁহি-মুখে মাগিলো বিদায়
তুমি মোৰ প্ৰতিমা প্ৰাণৰ।—আপোন সুৰ

আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ প্ৰেম-প্ৰগতি আৰম্ভ হয় 'জোনাকী' যুগতে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'চুমা খাই আমনি নলগা' (প্ৰিয়তমাৰ চিঠি) চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'উদঙাই ঢাকি থৈ অহা বুকুটি, ন যযৌ ন তস্থৌ অগা পিছা ভবিটি' (মাধুৰী); বেজবৰুৱাৰ 'ফবিং প্ৰেমিকৰ জুই' 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য', 'ভ্ৰম' আৰু অনাঘ্ৰাতং পুষ্পম্ 'মালতী' আদিৰে কাব্য-সুন্দৰীৰ ইন্দ্ৰিয়-প্ৰপঞ্চৰ পূজা আৰম্ভ হয়। কাব্য-জগতৰ প্ৰেমত অবিধিৰ এটি সাঁচ আছে, বা সেইটি আছে বুলি ধৰিলে প্ৰেমৰ সোণতে সুৱগা চৰোৱা হয়। এনে প্ৰেমৰ পৰশতে এদিন মহাকবি ডাণ্টেই বিয়েট্ৰিচৰ চকুত স্বৰ্গৰ জিলিকনি আৰু নৰকৰ জুইৰ আঙনি দেখা পাইছিল। কেপুলেট আৰু মণ্টেগু পৰিয়ালৰ আভ্যন্তৰীণ বিৰোধৰ বাবে অশুচি হোৱা ৰোমিও-জুলিএট এই দুই star-crossed lover-অৰ প্ৰেমেই মহাকবিৰ নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া কবিয়ে 'প্ৰেমৰ পোহৰ-দীপ্ত হিয়া আকাশত ৰঙৰ উছৰ' চাই ৰস-সৃষ্টি কৰিছে। মিলনৰ হোমৰ পৱিত্ৰ গোন্ধো অসমীয়া কবিতাৰপৰা তীব্ৰ হৈ উঠিবলৈ এৰা নাই,—

আজি মধুনিশা অগনি কাষত
বৰিলো তোমাক ত্ৰিদিব বালা।
দুখীয়া পঁজাত লক্ষ্মী-ৰূপিণী
জীৱনে মৰণে লগৰী হ'লা।

হোমৰ তিলক পিন্ধালো শিৰত
পৱমান্ন সুধা যাচিলো মুখত!
দেৱমন্ত্ৰে আজি বান্ধিলো তোমাক
দেৱ দ্বিজ গুৰু অগনি সাক্ষী,
আজি হন্তে মোৰ পথৰ সহায়
শত জনমৰ সাদৰী সখী। —নিজৰা

বেদৰ স্বৰ-বিকশিত এই বিৱাহিত বা নীতি-সংযত প্ৰীতিৰ পোষক 'হোমৰ কাষত' কবিতাটি টেনিছনে ভাল পালেহেঁতেন, কাৰণ তেওঁ 'on lips that are for others' চুমা মঞ্জুৰ নকৰে; কিন্তু ব্ৰাউনিঙে হ'লে তাত সমূলিকৈ সোৱাদ নাপালেহেঁতেন। তেওঁ unlit lamp আৰু ungirt loin দেখিব নোৱাৰে। তেওঁ অৱশ্যে 'হেঙুলী ধূপ-ধূনাৰ' ভিতৰেদিও ভ্ৰষ্টা ভক্তা 'দেৱদাসী'ৰ dramatic monologue-টোৰ মাজৰ মনস্তত্ত্বফেৰা লিৰিকি-বিদাৰি চাবলৈ ভাল পালেহেঁতেন।

ভুলৰ হুলেৰে হনা কলুষিত গোটেই জীৱন,
নিতউ সন্ধিয়া বেলা তাৰে হ'ব অৰ্ঘ্য বিৰচন।
অবিচাৰ জগতৰ—নকৰিবা তুমি অবিচাৰ।
লবাঁ যেন নিঘিণাই হৃদয়ৰ ষোড়শোপচাৰ। —অতুলচন্দ্ৰ

'শৰতৰ চন্দ্ৰমাৰ কান্তি ৱিতোপন' দেখি পাষাণী উৰ্বশীক শাপ-মুক্তা কৰি চন্দ্ৰদেৱতাৰ প্ৰণয়িনীৰূপে দেখা প্ৰেম-ৰঞ্জিত কল্পনাও অসমীয়া কবিৰ সপোনত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

লুইতৰ শুভ্ৰ ৰূপালী বালিত
পাতিলে মদন-পিছলা শয্যা,

নীলাচল আৰু অশ্বক্লান্তে তাতে
অক্লান্তে আৰবি ৰাখিলে লজ্জা।
কেউপিনে উঠে গন্ধ মধুৰিমা,
ইকি মিলনৰ প্ৰথম পূৰ্ণিমা।
ইকি পৃথিৱীত প্ৰেমিক প্ৰেমিকা
প্ৰথম সাক্ষাত জোনালী নিশা।
উঠাঁ হে উৰ্বশী, উঠাঁ হে প্ৰেয়সী,
উঠাঁ যৌৱনৰ সাদৰী সখা। —ইন্দ্ৰধনু

এই প্ৰেমৰ স্বপ্নত আকাশ-পৃথিৱী উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। এজন দেৱতা আৰু এগৰাকী মৰ্ত্য-প্ৰৱাসিনীৰ প্ৰেমৰ পোহৰত গোটেই চৰাচৰ পোহৰ হোৱা কল্পনাটি নিশ্চয় মধুৰ আৰু উদাৰ।

দিঠকৰ নানা ফুল ফুলে ফুলনিৰ
কবিয়ে পিন্ধাই সাজ তাৰে জগতৰ।—গোহাঁই বৰুৱা

নৈসৰ্গিক পৰশ ঃ ঋতু-চক্ৰ

বসন্তৰ পুষ্পিতা ধৰণীৰ নতুন নতুনকৈ যৌৱন সঞ্চাৰ হয়। এই উদ্ভিন্ন-যৌৱনা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যই কবিক উত্‌ৰাৱল কৰে। বসন্তৰ দূত কুলি, কেতেকী আৰু বিবিধ চৰাইৰ গীতি-ধ্বনি; কেতেকী, তগৰ আদি ৰং-বিৰঙৰ ফুলৰ-মলয়াত উটি ফুৰা সুৱাস; মলয়াৰ শীতল বাৱ-ছাটি; নতুন পানী পোৱা তটিনীৰ মৃদু সঙ্গীত—সকলোতে নতুন সৌন্দৰ্য চিত্ৰিত-প্ৰতিচিত্ৰিত, ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠে। কবিৰতো কথাই নাই 'অপ্যনথাবৃত্তিচেতসঃ' সাধাৰণ লোকৰে মনলৈ নতুন পোহৰ, নতুন আনন্দ আহে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'বহাগীৰ বিয়া', 'কেতেকী'ৰ দ্বিতীয় তৰঙ্গ আৰু 'দহিকতৰা'ত বিশেষকৈ বসন্তৰ বিনন্দ-বিলাস আজি

নিমজভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। 'বহাগীৰ বিয়া' আৰু 'দহিকতৰা'ৰ মাধুৰ্য অসমীয়া বিয়া এখনৰ স্বৰূপত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য কল্পনা কৰাত। আকাশ-চন্দ্ৰাতপৰ তলত কুসুমিত তৰুৰ বেঈ-ঘৰ আৰু পৃথিৱীৰ শ্যামলী পাটীত বিয়াৰ উলহ-মালহ; ক্ষীৰ-শ্ৰাৱী বিহগীহঁত নামতী। পাট-গাভৰু পাটমাদৈ জোৰণ-পিন্ধতী। কইনা ব'হাগীয়ে

পিন্ধিলে কাণত ডালিম ফুলৰ বাখৰ-পতোৱা কেৰু,
হাত দুখনিত কুঞ্জ-লতিকাৰ সোণ-খটা মুঠি খাৰু।
পিন্ধালে ময়ূৰে গোমচেং মেখেলা ভমকাফুলীয়া চাই,
দিলে বুটা তুলি ফুল-বছা বিহা ৰচকী পখিলা বাই।
চাৰু ললন্তিকা নাৰ্জী ফুলৰ আকণৰ কোত্-মণি,
কাজলী ধৱলী অপৰাজিতাৰ কঁকালৰ কৰধনি।—সাদৰী

আনফালে দৰা আগ বঢ়াই অনাৰো আয়োজন চলিল। দহিকতৰাক কবিয়ে সম্বোধন কৰি টিপতে ক'লে,

আছিলি নিমাতী হই কত দিন ধৰি;
বলিল শীতল বাৱ,
কুকুৱাই দিলে বাৱ,
আহিল বসন্ত-দৰা লাহ-বাহ কৰি;
আদৰি আনিলি তয়ে তুলি সুৱাগুৰি।—দহিকতৰা

এইদৰেই এফালে বসন্তৰ লাহ-বিলাহ, আনফালে ব'হাগী বিহুৰ ৰং-ৰহইছেৰে 'জড়-জগতত, জীৱ-জগতত আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা' বিৰিঙি উঠিল। 'কেতেকী' কবিতাতো কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে, কেতেকী চৰাইৰ 'প্ৰহেলিকাময়' মাত শুনিয়ে যেন বসন্তৰ এই লাস-বেশ।

মধুবিমাময় মধু কণ্ঠে তোৰ
মধুৰ সঙ্গীত ঢালে,
মধুৰে মধুৰে মধুময় কৰি
মাধৰী মাধুৰী খেলে।—কেতেকী

বসন্ত কাল কবিৰ এই মায়াময় সপোনৰ মাজতে নোহোৱা হয়, শুৱনী পৃথিৱী বাহী বিয়াৰ দিনাৰ দৰে উকণ্ডা হয়। সময়ৰ চকৰি ঘূৰিয়ে থাকে। বসন্তৰ পিছত গ্ৰীষ্ম, গ্ৰীষ্মৰ পিছত বৰ্ষা, শৰত, হেমন্ত আৰু শীত। ঋতুৰ এনে পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে কবিৰ প্ৰাণতো প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিবিম্বৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে; মাজে মাজে সিয়ে আকৌ আহি কবিতাত জিলিঙনি মেলেহি। বৰ্ষাত

দাদুৰীৰ কণ্ঠ উপচি পৰিছে
মহাসাগৰৰ গান। —আনন্দচন্দ্ৰ

পৰ্বতৰে খোপা ভৰি মেঘৰে ছাটি
খেলে বিজুলী তাতে।
বৰষুণ বানে তাত সজল হিয়া
নাচে গাজনি মাতে। —সুৰ-বিজয়

দীপ্ত ৰবিৰ কনকপুৰী অভিষিক্ত অশ্ৰুধাৰে,
ঊৰ্ধ্বে বাজে বজ্ৰভেৰী স্তব্ধ কৰা অন্ধকাৰে।
বিশ্ব জুৰি আকুল ব্যথা, আকুল বিশ্ব চৰাচৰ,
ক্লান্ত ৰবিৰ কিৰণ ছবি ভ্ৰান্ত পথত অগ্ৰসৰ।—গণেশচন্দ্ৰ

এইদৰেই 'শ্ৰাবণ গগন ঘিৰে ঘন মেঘ ঘুৰে ফিৰে' হৈ জিলিকি উঠেহি শৰতৰ

জোনাক, জোনাক, শীতল জোনাক
চাই মোৰ চকুলো সৰে;
অন্তৰ মোৰ উগুল-থুগুল
উদাস আকুল কৰে। —পাৰ্বতিপ্ৰসাদ

আঘোণ-মহীয়া আকৌ পকা ধানৰ বাতৰি—
ওপৰত সূৰ্যদেৱ সোণালী ৰহণ,
পথাৰ ধানেৰে ঢকা সোণালী বৰণ,
মাজত ৰূপহী দেৱী সোণালী বৰণ,
মনোমোহা দৰশন অতি বিতোপন। —দুৰ্গেশ্বৰ

তাৰ পিছতে 'অসমৰ আকাশে-বতাহে, বিয়পিল ভোগৰ বতৰা' আৰু 'বুঢ়া মেজি কুশলাৰ্থে উঠিছে সঘনে জয় বোল' (ইন্দ্ৰধনু)—ভোগালী বিহু। তাৰ পিছত 'জোনাকৰ ঢল ফাগুনৰ পূৰ্ণিমাৰ।'

ৰাঙলা আকাশে ৰাঙলী ধৰা
জোনাই ৰাঙলী, ৰাঙলী তৰা,
চৌপাশে জানিবা তেজৰ তুফান।
—পজিৰুদ্দিন

হৈ ফাকুৱা খেলা। বছৰৰ পৰিৱৰ্তনে কবিতাত এইদৰে ছায়া-বাজী খেলাৰ দৰে দিনৰ চৌবিশ ঘণ্টা ঘূৰা ঘড়ীৰ কাঁইটৰ লগতো কবিৰ দুচকুৰ সৌন্দৰ্য-তৃষা নুঘূৰাকৈ নাথাকে। পুনৰাৰ

জিলিঙনি এটি আহি পদুম বনত
স্বৰগৰ ৰহণ ঢালিছে;
অকলশৰীয়া দুটি পদুম কলিয়ে
চুমা খাই হালিছে-জালিছে। —হেমচন্দ্ৰ

আনফালে 'গধূলি গোপালে ওবণি গুচালে সন্ধিয়াক কাষতে দেখি' (বেজবৰুৱা) আৰু 'বেলিটি দিলে লাহ, মন্দিৰত বাজিল কাঁহ, থাপনাত লগালে চাকি' (কমলানন্দ)।

প্ৰকৃতিৰ এই পৰিবৰ্তন—বসন্তৰ ফুল শৰতত ফল হ'ল, সি জহি খহি গ'ল, পুৱাৰ বগা স্থল-পদ্মপাহি বৰণ সলাই সলাই সন্ধ্যা সৰি পৰিল; কিন্তু তাৰ মাজতে কবিয়ে দেখে, প্ৰকৃতিৰ এটি চিৰন্তন গতি অপ্ৰতিহত-ভাৱে চলি আছে। দিন গৈ ৰাতি আহিল, ফুল ফুলি সৰিল; কিন্তু প্ৰকৃতিৰ বুকুত তাৰ বাবে এটা আঁচোৰো নপৰিল, যেন প্ৰকৃতি অন্ধ, নিৰ্মম!

ফুলকলি ফুলি গোন্ধ
বোৱাই প্ৰাতিৰ সোঁত
সৰি পিছে নাইকিয়া হ'ল;
সি ফুলৰ মউ পিয়া
এটি ভোমোৰা বলিয়া
ঘূৰি ঘূৰি ফুৰিছে অকল।
উৰি ফুৰি বেজাৰৰ
হৃদয়-ৰাগিণী তাৰ
বৰষিয়ে সিও গুচি গ'ল;
ক'ব কোন কিবা হ'ল
চিন-স্মৃতি পমি গ'ল
প্ৰকৃতিয়ে তেনেকৈয়ে ৰ'ল! —চন্দ্ৰকুমাৰ

'ঠিক তেনেকৈয়ে ৰ'ল!—The reapers reaped, the sun fell and all the land was dark.'

প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বেছি নহ'লেও, অনেক ঠাইত সি সুস্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। এই কথা কওঁতে প্ৰাঞ্জল,

শক্তিমন্ত আৰু ওজস্বী বৰ্ণনাৰ-শক্তিৰে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱলৈ মনত পৰে। তেওঁৰ 'হৰমোহন'ৰ উপবন, ক্ষীৰ সাগৰৰ মাজৰ ত্ৰিকূট পৰ্বত, বাৰিষা আৰু সৈৰিন্ধ্ৰীৰ বিচিত্ৰ মন্দিৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰাঞ্জলতা গ্ৰীক কাব্য-প্ৰতিভাৰ লগত ৰিজাব পাৰি; ৰোমীয় বজ্ৰ-নিৰ্ঘোষ স্বৰ আৰু কেল্টিক ঐন্দ্ৰজালিকতাও তেওঁৰ বৰ্ণনাত বিৰাজমান। তেওঁৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ legacy-টো আধুনিক কবিসকললৈ এৰি থৈ গৈছে যেন লাগে। বৰ্ণনা-নিপুণ ভোলানাথ দাসৰ বৰ্ণনা শক্তিমন্ত।

হায়, পৰ্বতীয়া শোভা কিবা মনোৰম!
বিস্তাৰি বিস্তীৰ্ণকায় ব্যাপি বহু স্থল,
উচ্চশিৰে ধৰাধৰ, ধৰাপতি যেন,
দৰ্শিছে চৌদিশে গৰ্বে। সহস্ৰ সহস্ৰ
শিলাৰূপী গজ-মালে আচৰিত দেহ
কোন স্থলে; কোন স্থলে, উচ্চ তৰুৰাজি,
তৃণ-পত্ৰ-লতা-বনে শৰীৰ সজ্জিত।

নিৰ্ঝৰিণী শত শত..............
শত নিৰ্ঝৰিণী গিৰি স্বৱক্ষ বিদাৰি
দিছে বহিৰ্গত কৰি; কল কল স্বৰে
চলিছে সলিল-স্ৰোত শিলাৰাজি মাজে
ধৰি দুগ্ধনিভ বৰ্ণ। —সীতাহৰণ কাব্য

আধুনিক কবিতাৰ মাজে মাজে একোটি শুৱনী ছবি জিলিকি উঠে।—

দুপৰীয়া বেলি পানীয়ে উচালি সিঁচিছে মুকুতা-তৰা।
ফটিক পানীৰ মাজে মাজে ধীৰ চৰিছে পোৱাল ডবা,
সোণ ৰূপ মাছ আহিছে গইছে ঘৰ-পোহনীয়া তোৰে।
—চন্দ্ৰকুমাৰ

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। তেওঁৰ 'গিৰিমল্লিকা' কবিতাটিত অলপ কথাৰেই তীব্ৰভাৱে বহুতোখিনি চিত্ৰ (vignette) আমাৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

দ্ৰোণিজাত শুভ্ৰকান্তি ফুল্ল দ্ৰোণিদেলে
প্ৰীতিভৰা লাজাঞ্জলি যাচিছে সাদৰে।

এই হুশাৰী কবিতা পঢ়িয়ে জকাইচুকীয়া ঠাই এডোখৰত সিঁচৰতি হৈ থকা বগা দোবোণ ফুলৰ ছবিটোও দেখিলো, কোনোবা উছৰত ছটিওৱা আখৈৰ কথাও মনত পৰিল আৰু তাৰ প্ৰীতিকণো উপভোগ কৰিলো। আৰু এখনি এনে চিত্ৰ চাওক—

লুইতৰ কাণে কাণে কঁহুৱাৰ ফুল,
বতাহত হালি-জালি
ঢৌৰে ঢৌৰে ঢৌ খেলি
তুষাৰ-ধৱল কান্তি ধৰিছে বিপুল,
যেন স্থৰ-তৰঙ্গিণী পুলকে আকুল। —দহিকতৰা

চৌধাৰী ডাঙৰীয়াক বিহগী-কবি বুলি ক্ষান্ত থাকিলে স্বল্পপাৰ্থত তেওঁৰ কবিতাৰ বহল খেতখন চপাই-কোঁচাই বেৰা হয় যেনহে লাগে; প্ৰকৃতি-কবি (nature poet) বুলিলেহে কবিৰ ব্যাপক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যব্যঞ্জক কবিতাৰ চৰম উপলব্ধি হ'ব।

দেশানুৰাগ

'অৰুনোদই' যুগৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গোটেই যুগ ব্যাপি স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই তাৰ ফিৰিঙতি-আক্ষেপবোৰ নানা গদ্য-পদ্য প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছে। তেওঁ নিজেই 'চিন্তানল'ৰ পাতনিত

লিখিছে,—"কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ-বান্ধ নাই, মনত উঠা ভাবৰ বেগত লিখা; 'চিন্তানল' ই মোৰ নিভাঁজ দেশপ্ৰেমে উদগোৱা অসমৰ ভৱিষ্যত অৱস্থালৈ মন কৰা আৰু ইয়ে মোৰ বুকু চিন্তা-জুয়ে দহি থকা ভাবৰাশি।" জুয়ে কেঁচা-পকা নাবাছে বুলি কথাতে কয়। গতিকে ছন্দৰ গতি নিমজ নহব'ৰে কথা। জুইৰ দহনত কবিৰ প্ৰাণ অতিষ্ঠ। পূৰ্ণিমাৰ ৰাতিয়ে তেওঁৰ প্ৰাণলৈ শান্তি নানে, আনে জুইত ঢালিবৰ ঘিউ। তেওঁ সেই দেখি জোনক কাকূতি কৰিছে,

লুকুৱা বদন অন্ধকাৰ যেন
আহি গৰাসোক অসম-ধৰা;
ই চুটি নয়নে যেন চাৰিপিনে
নেদেখোঁ অসমক এলাহত মৰা।

আধা-মৰা দেশৰ বাহিৰে, কেয়োফালে দেশে দেশে প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ, কেয়োপিনে ৰাজ-নীতি, বাণিজ্য, শিক্ষাৰ হৈ-চৈ। তেজপুৰ কাচাৰী ঘৰৰ চোতালত পৰি থকা শিল এডোখৰ দেখি তেওঁৰ অন্তৰৰ জুইফুৰা ভমককৈ জলি উঠিছে,

ই শিলডুখৰি কোনে কাটিছিল,
কাৰনো হাতৰ ই পুৰণি চিন?
কোনে বান্ধিছিল শিলৰ আৱাস,
পমি বা সি জাতি ক'ত হ'ল লীন?

অসমৰ জাতীয় গৌৰৱপূৰ্ণ এক অধ্যায়ৰ বুৰঞ্জী তেওঁৰ চকুৰ আগত জলি উঠিছে। শিলডুখৰিতে কোনোবা এক জাতিৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাৰ ভৱিষ্যত ছবি দেখিছে,—

জন্মিব সিদিনা শতেক মেটচিনি
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰপৰা;
শত গৰিবল্ডি জনম লভিব,
কৰিব পোহৰ ভাৰত-ধৰা

জাতীয় চেতনা, জাতীয় ঐক্য নোহোৱা ভাৰতক কিন্তু তেওঁৰ চিন্তানলে যেন পুৰি ছাই কৰিব! কৈছে,

পাহৰণি হেৰা, তোমাৰ অনন্ত
গৰ্ভত থোৱাঁনি এই ভাৰতক;
আন্ধাৰ সিন্ধুৰ অতল তলত
পেলোৱা নি যেন সৱে পাহৰোক।

গদ্যত তেওঁ এঠাইত কৈছে, 'অসমবাসী অসমীয়া মানুহৰ নিজ সাহিত্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাহেঁতেন, এই দেশত বহুত কবি, বহুত দাৰ্শনিক জন্মিল-হেঁতেন।' কিন্তু বৰ্তমানলৈ চাই শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু কন্দলিসকল যেন ইয়াত দুৰ্ভাগ্য হেতুকেহে জন্ম লৈছিল, এনে লাগে। কটন কলেজৰ অধ্যাপক ভুৱনমোহন সেনে কমলাকান্তক এদিন ইংৰাজ কৱি বাইৰনৰ লগত তুলনা কৰা কথা মনত পৰে। ভট্টাচাৰ্যৰ দেশ-প্ৰেমত নিৰাশাবাদৰ চোকা ছাট এটি আছে। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ 'অসম-সঙ্গীত'ত এই নৈৰাশ্যবাদত টাপলি মাৰি ডবা-শঙ্খৰ ৰোলেৰে নতুন ভৱিষ্যতৰ জয়-গানলৈ আমাৰ কাণ টানি নিবলৈ চেষ্টা কৰিছেঃ

হেৰা অসমীয়া নোহোৱা দুখীয়া কিহৰ দুখীয়া হ'বা?
নিজ নাপাহৰি হৰিক সুঁৱৰি লাগাঁচো সুফল পাবা।
বুৰঞ্জীৰ হয় পুনৰভিনয় জ্ঞান বৃদ্ধসৱে গায়;
লক্ষ্য স্থিৰ ৰাখাঁ আগ বাঢ়ি যোৱাঁ মানুহ হ'বাঁ ভাই!
বাজক ডবা, বাজক শঙ্খ, বাজক মৃদঙ্গ খোল;
অসম আকৌ উন্নতি-পথত জয় আই অসম বোল।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাত সমজাতীয় প্ৰেমটো বহল হৈ সকলো মানৱকে সাবট মাৰি ধৰি এক বিশ্ব-প্ৰেমত পৰিণত হৈছেগৈ! তেওঁৰ বীণবৰাগীয়ে সুৰত শকতি বান্ধি ব্ৰহ্মাণ্ডৰপৰা সমান-অসমান ভাব নিকাকৈ ধুই সাম্যভাব প্ৰচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। ইংৰাজ কবি শেলিয়ে এদিন যি tribeless, sexless আৰু সাম্যবাদী জগতৰ সপোন দেখিছিল, টেনিছনেও যিটি One God, one law, one

far-off divine event-অৰ আগ-বতৰা শুনিছিল, আমাৰ বীণ-বৰাগীয়েও তাৰে ৰাগিত মতলীয়া হৈ কৈছে,

নালাগে কুটিল সংসাৰৰ পথ, নালাগে চাপৰ-ওখ।
আলেখৰ লেখ নালাগে সম্পদ, নালাগে বিয়ৱ-সুখ।
নালাগে সমাজ, নালাগে সম্ভ্ৰম, নালাগে মানীৰ মান।
কৃপাও নালাগে, ভিক্ষাও নালাগে, নালাগে পাপীৰ দান।
মান-অপমান ঢৌৱাই যাওক পৃথিৱীৰপৰা গুচি।
নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ-কিৰণে কৰোক সকলো শুচি॥

আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত এইখিনিতে আমেৰিকাৰ গণতন্ত্ৰৰ কবি হুইটমেনলৈ বৰকৈ মনত পৰে। তেওঁ এঠাইত কৈছে—By God! I will accept nothing which all cannot have on the same terms. তেওঁ একমাত্ৰ বুজে The broadest average of humanity.

এইদৰেই জাতীয় ভাবৰ জুইকুৰা উমাই উমাই জলি আছিল। যোৱা ১৯২১ ছনৰ জাতীয় আন্দোলনে তাকে ভমক কৰি জলাই তুলিলে। ইয়াৰ আগতো অৱশ্যে ছাত্ৰ সম্মিলন, সাহিত্য সভা আদিৰ অধিৱেশন-বোৰত জাতীয় উন্মেষৰ উকমুকনি উঠিছিল। সিবোৰৰ পৰিণতি অৱশ্যে ১৯২১ ছনেই। এই সময়তে জাতীয় চৈতন্যেৰে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ তীব্ৰতাৰেই এখনি হিয়া উদ্বুদ্ধ হৈ প্ৰসাৰ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ জাতীয় প্ৰেমত, আন বিচাৰি নোপোৱা এটি ওজঃগুণ আৰু সেই প্ৰেম-প্ৰকাশৰ ভাষাতো একেলগে গীতিসূচক সৌন্দৰ্য আৰু ওজস্বিতা পৰিলক্ষিত হয়। কবিজন অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী। তেওঁৰ সকলো কবিতাতে অৱশ্যে শক্তিমন্ততা প্ৰকট। তেওঁৰ অনুভূতি-শক্তি তীব্ৰ। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই দেশ-প্ৰেম চিত্তৰ মাজেদি প্ৰৱাহিত হ'বলৈ দিছিল, ৰায়চৌধুৰীৰ হৃদয়তহে জাতীয় প্ৰেমে পোনতে বাহ লৱহি। প্ৰাণ মুক্তি-যুদ্ধৰ আৱাহনী গীতেৰে উচ্ছ্বসিত হৈ উঠে।

এইতো নহয় হাঁহি-ধেমালিৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান,
ইযে জীৱন-মৰণ একাকাৰ কৰা অগ্নি-বীণাৰ তান।
ইযে শত অপমান লাঞ্ছনা হানি উজৰা অসীম তাপ;
ইযে ৰুদ্ধ আত্ম-শকতি নিজৰি ওলোৱা অনল ভাপ।
ইযে সুধাৰ কাৰণে দেৱ-দানৱৰ সিন্ধু-মথন গান,
ইযে মৃত্যুঞ্জয় পদৰ কাৰণে মহা হলাহল পান।
ইযে মাতৃ-চৰণ-পূজাৰ কাৰণে মুক্ত উদাৰ দান;
ইযে ভাই ভাই সৱে একেটি কথাতে এক হৈ যোৱা প্ৰাণ।

ভাৰতীয় জাতীয় পূৰ্ণযৌৱনৰ কবি ছাৰ ইকবালে নিন্দা কৰা, মৃত্যু-পদানত, অন্তৰৰ স্বৈৰ্য হেৰুৱা, জীৱনৰ অৰ্দ্ধমুমূৰ্ষু কবিৰ সুৰ ইয়াত শুনিবলৈ নাই। আছে মুক্তি-শঙ্খৰ নিনাদ।

জাগ জাগ জাগ ভাৰত-সন্তান হিন্দু মুছলমান জাগ,
মুক্তি-শঙ্খ বাজে গাজে ভেদি
লক্ষ ভ্ৰাতাৰ হিয়াৰ তেজেদি
ৰঞ্জিত হোৱা জালিৱানাবাগ।

জাগ তিনি শতাব্দী পিটি-খচি থোৱা জাতীয় আত্ম-অভিমান,
জাগ সত্য-ত্ৰেতা-দ্বাপৰ-মুখৰিত মৃত্যু-সঞ্জীৱনী সামগান।

ভৈৰৱী গীতেৰে কবিয়ে কাৰাৰ যাতনা বৰণ কৰিব। কাৰণ, 'তেহে সুৰধুনি মাতৃ জাগিব।'

তই ভাঙিব লাগিব শিল
নোৱাৰোঁ বুলিলে নহ'বযে ভাই
টিলতে পাৰিব টিল।
ক্ষত-বিক্ষত অঙ্গ আৱৰি,
মুখেদি ৰক্ত আহিব বাগৰি,
কলিজাকণিও পৰিব ভাগৰি,
তেহে খুলি যাব খিল।

কবিৰ কাৰণে অতীতৰ মিছা গৰৱ নাই। তেওঁৰ চৈতন্যই দাসত্বৰ হেঁচাত চঁক খোৱা সাপৰ দৰে মূৰ তুলি উঠিছে; বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বুকুত দেখিছে—যুদ্ধ আৰু মুক্তি।

এফালে আছে শত ৰোষাগ্নি
মাটিৰ ভাপেৰে গঢ়া,
আনফালে আছে একেটি অস্ত্ৰ
আত্ম-বলেৰে ভৰা।
আহিব আহক তাড়নাৰ ঢল,
বুকু পাতি সহি কৰিম বিফল;
ৰঞ্জিত হ'ব স্বৰাজ-তিলকে
ভাৰত-মাতাৰ ভাল।

১৯২১-ৰ এই জাতীয় জাগৰণ—জাতীয় চৈতন্যৰ প্ৰসাৰ লাভ, জাতীয় বয়ন-শিল্পৰ প্ৰচাৰ, কেয়োফালে উখল-মাখল, মাজে মাজে গুলী-বৰিষণ, বন্দুকৰ খুন্দা, গ্ৰেপ্তাৰ আৰু কাৰাবৰণৰ হৈ-চৈ। এই উন্মেষৰ সময়ত দুজন কলেজীয়া ডেকা কবিৰ গাত জাতীয় ভাৱৰ হেন্দোলনি লাগিল। দুয়োজনেই আছিল অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট। তেওঁলোক হুজুগত পৰি সেই আন্দোলনৰ ফ্ৰন্টলৈ নগ'লেও, তেওঁলোকৰ কবিতাত আমাৰ অতীত বৰ্ত্তমান ভৱিষ্যত টলমলাবলৈ ধৰিলে। কবি দুজন ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা। প্ৰথমজনৰ 'ইন্দ্ৰধনু'ৰ বিশেষকৈ 'সাধনা' খণ্ড আৰু দ্বিতীয়জনৰ 'শঙ্খধ্বনি'ৰ কবিতা জাতীয়-ভাবাপন্ন। প্ৰথমজনৰ 'বুৰঞ্জী-লেখক' কবিতাৰ ভিতৰৰ জাতীয় দৈন্যত ম্লান চিকাৰী ডেকাজন আৰু দ্বিতীয়জনৰ 'শ্মশান' কৱিতাৰ শ্মশান-বিৰাগী থূলন্তৰ পুৰুষটিয়ে দুয়োজন কবিৰ প্ৰাণৰ দেশ-প্ৰেমৰ বেদনা মূৰ্ত কৰি তুলিছে। ১৯২১-ৰ আগৰেপৰা জাতীয় উন্মেষৰ সমীৰণৰ বা-ছাটি ধীৰভাৱে বৈ আহিছিল।

তোমাৰ প্ৰেমৰ মহা আকৰ্ষণে আনিছে হে আই টানি,
ই মহামলিন দেখি গম্ভীৰে
আশীষিছে নীলাচল যোগীবৰে
উমানন্দ-কমণ্ডলুৰে ঢালি শান্তিয়নী পানী। —পদ্মধৰ

বুলি কবিয়ে গীতৰ সুৰেৰে কাম্যভূমি অসমৰ ঋষি, কবি, সাধক, ৰজা আৰু বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ মহিমা এবাৰ সুঁৱৰি চাইছিল। অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰেদি অসমৰ গৌৰৱ-গীতি মুখৰিত হৈয়ে আছে। মাজে মাজে অতীত ভাৰতৰ মধুময়, প্ৰহেলিকাময় স্মৃতিয়েও কবিক শান্তিৰে থাকিবলৈ দিয়া নাই। মাঘবিহুৰ নিশা দুভাগ আলোড়িত কৰি, 'গৌৰীশঙ্কৰৰ ঝঞ্ঝা পৰাজি, চৌৱাই মানস-পদ্মবন' ৰাজহংসৰ দৰে চিঞৰি যায়,—

স্বাগত পুণ্য মাঘ!
পূৰ্ব্বযুগত পিতৃ পুৰুষে
এই অগ্নিৰ হুতাশন-মুখে
যাচিছিল হবি,
ৰচিছিল কবি
ঋক্‌মন্ত্ৰৰ ধ্বনি ;
বিৰাট পুৰুষে তৃপ্তি লভিছিল,
শুভ্ৰ ভূষিতা দুহিতা আছিল,
নন্দিনী কামধেনু চৰিছিল,
দুৰ্ব্বাৰ বীৰদল জাগিছিল
শুনি গুৰু গৰজনি।
অবিশ্বাসৰ নৱা যুগত
হানিছে কুঠাৰ প্ৰথাৰ বুকত ;
তথাপিও এই সন্ধিক্ষণত

ধুই ল মলিৰ দাগ,
মাঘৰ যাগেৰে কৰ নিবেদন যজ্ঞ ভাগ ;
স্বাগত পুণ্য মাঘ! —প্ৰসন্নলাল

মৃত্যুৰ পৰশ

এই বুঢ়া জগতে ৰাজনীতি সমাজনীতি অৱহেলি তাৰ লাখুটিৰ ওপৰত ভৰ দি দি সময়ৰ লগে লগে খোজ চলাবই লাগিছে। মানুহে জন্ম লৈছে, দুদিন ধুনীয়া দুনিয়াত আছে, তাৰ পিছত,

মোৰ এই চনকা বুকুবপৰা এডুখৰি ভাঙি লই
সঁচাকৈয়েনেকি তুমি গুচি গ'লাগৈ ? —পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ

এই ধুনীয়া পৃথিৱীখন ধুনীয়া হৈয়ে থাকিল। এজনৰ বিয়োগৰ বাবে যেন তাৰ একোৱেই হানি-বিঘিনি দেখা নগ'ল।

আঁতৰিলো নীৰৱে নিমাতে
একেদৰে থাকিল সংসাৰ,
প্ৰতি পুৱা সূৰুজ-কিৰণে
উজলায় জেউতি ধৰাৰ।—ডুৰৰা

টেনিছনে সৰু জুৰিটিকে কৈছে,—

বই যোৱা, গই থাকা চেঁচা পানীধাৰি
সাগৰত কৰ দিয়াগৈ
তোমাৰ পাৰত মোৰ নপৰিব ভৰি
কেতিয়াও চিৰকাললৈ। —দুৰ্গেশ্বৰ

সংসাৰত বহুত কৰিবলৈ থাকি গ'ল, বহুতোখিনি আশা পূৰণ নহ'ল। তাৰ বাবে হয়তো কৰ্ম্মৰ গৰাকী, the Great Task-Master-এ কৈফিয়ৎ বিচাৰিব।

কিনো দি পূজিম প্ৰভু দুখনি চৰণ তয়ু
মাথোঁ এই দুখ মোৰ মনতে ৰ'ল। —হিতেশ্বৰ

তথাপিও কেতিয়াবা সান্ত্বনা এটি আহে—They also serve who only stand and wait. কিন্তু এইযে প্ৰিয়জন-বিয়োগৰ দুখ, তাৰ কাৰণে সান্ত্বনা ক'ত?

যেতিয়া সন্ধিয়া হ'ব ৰঙা বেলি মাৰ যাব
জীৱন-লগৰী মোৰ থাকিবাঁ কাষত;
বুৰে যদি নাওখনি নহ'বাঁ কাতৰ তুমি,
দেখা পাবা মোক সউ মেঘৰ আঁৰত। —শৈলধৰ

মিল্টনে Lycidas, your sorrow, is not dead বোলাৰ দৰে অবোধ মনে নিচুকনি খাই কৈছে.

সকলোটি মিছা
নিশ্চয় বিশ্বত তুমি এতিয়াও আছা।
মাথোন পুলুকা মাৰি নেদেখাটি হই
জীৱনৰ সিপাৰলৈ গুচি গলাগই। —পাৰ্বতিপ্ৰসাদ

দৰ্শনৰ যুক্তি সানি আকৌ কৈছে,

দুদিনৰ এৰা-এৰি মানৱ দেহাৰ
আতমাৰ অনন্ত সংযোগ;
মিলন-সূতাৰে গঁথা যুগ-যুগান্তৰ
খন্তেকীয়া মিলন-বিয়োগ। —সন্ধিয়াৰ সুৰ

প্ৰিয়জনৰ লগত সংযোগৰ হেঁপাহ নাচি উঠে সন্দেহৰ ভিতৰেদি।—

জীৱনৰ সিপাৰত ওলাব এদিন যদি
ডিঙিত সাৱটি ধৰি চুমা এটি খাম। —শেৱালি

ইংৰাজ কবিয়ে ক'ব,—

O thou soul of my soul!
I shall clasp thee again
And with God be the rest! —ব্ৰাউনিং

এইকণ মাত্ৰ ছঁয়া-ময়া সুখৰ সোণোৱালী আশা-ৰেখা! ইয়াৰ বাহিৰে আগত আন্ধাৰ, পিছত আন্ধাৰ; অতীত শূন্য, ভৱিষ্যত শূন্য; পাছলৈ ঘূৰি চালে 'স্মৃতিৰ শ্মশান, কতনো প্ৰেমৰ ছবি লয় গই তাতে, তোলে এটি সকৰুণ তান,' আগলৈ চোৱা—'সম্মুখত সৌ নীৰৱতা ভৰা গভীৰ আন্ধাৰ ঘোৰ' (সোণৰ সোলেঙ)।

বিষাদ ডাৱৰে ঢাকে জীৱন-আকাশ
পোহৰৰ লেশ মাথোঁ নাই;
এখুজি দুখুজি কৰি ধীৰে ধীৰে দেহি
বাটৰুৱা যায় আগুৱাই;
পোহৰৰ লেশ মাথোঁ নাই। —দুৰবা

ভগৱান, মিষ্টিচিজম্, জীৱন-দৰ্শন

জীৱন-মৰণৰ হৈ-খেলা, সময়ৰ নিষ্পেষণ! মানৱ-মনে তাৰ মাজতো একণ শান্তি বিচাৰি ঘুমুটিয়াই ফুৰে। এই শান্তিৰ অন্বেষণত ঘূৰোঁতা-সকলৰ মুখত হৃদয়ভৰা এটি ভকতীয়া সুৰ বাজি উঠে। আধুনিক ধৰ্ম-প্ৰাণা কবি মিছেছ মেইনেলৰ ভক্তি-কবিতাৰ দৰে দুগৰাকী অসমীয়া কবি ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু যমুনা খাটনিয়াৰত নিভাঁজ আৰু

সবল হৈ ঈশ্বৰ-প্ৰেম জিলিকি উঠিছে। সংসাৰৰ ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জীৱনৰ উচ্ছ্বাস তুলি খাটনিয়াবে ভগৱন্তক খাটিছে,—

হে মোৰ মঙ্গলময় !
দুখ-বিপদত সান্ত্বনা দিয়াঁ
ধৈৰ্যস্বৰূপ হই।
পাপ তাপ তুমি শান্তিৰে গুচোৱাঁ,
দোষ-অনুতাপ অশ্ৰুৰে ধুওৱাঁ
সকলো অভাৱ তুমিয়ে পূৰোৱাঁ
পূৰ্ণতা-ৰূপ লই,
প্ৰভু তোমাৰ মঙ্গল-নিৰ্মালি দিয়াঁ
অমঙ্গল দূৰ কই।

দেৱী বৰুৱানীয়ে যেন স্থিৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছে, ভগৱন্ত 'সৰ্ব-শক্তিমান সৰ্বব্যাপী হৈ আছে হৃদয়ত তোৰ।' গতিকে তেওঁ সকলো সময়তে ভগৱন্তত নিজকে লীন কৰিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে—'তুমি মোৰ ময়েই তোমাৰ কৰাঁ মোক তোমাতেই লয়।' (ফুলৰ শৰাই)

আন এগৰাকী কবি নলিনীবালা দেৱী ধৰ্মপ্ৰাণা হ'লেও, তেওঁৰ ভগৱৎ-প্ৰেমৰ তন্ত্ৰীডালিৰ কঁপনি অতি সূক্ষ্ম আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ ভগৱন্তৰ মোহন মূৰ্তিটি মিস্টিচিজিমৰ মধুৰ কুঁৱলীৰ মাজেদিহে ৰিণিকি ৰিণিকি ওলাই পৰিছে। বৰুৱানীৰ 'তুমি মোৰ ময়ো তোমাৰ' সুৰত তেৰোঁ কৈছে 'তুমি জ্যোতি মই ৰেণু হে অৰূপ! ৰূপৰ আলয়।' কিন্তু কথাষাৰ কওঁতেই যেন তেওঁৰ মন অজানিত আশঙ্কাত কঁপি উঠিছে—

জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে
আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে,
তথাপি তথাপি মোৰ
হিয়া ভৰা আকুল বাসনা
বিয়পিছে তোমাৰ কাষলে
অন্তৰ বিদাৰি নিতে
উঠে হাহাকাৰ বিৰহৰ
আছা তুমি আছা তুমি ক'ত?
পাওঁ প্ৰিয় পাওঁ মই
জীৱনৰ প্ৰতি পলে পলে
তোমাৰ আশ্বাস,
তৃপ্তি কিয় নাপাওঁ প্ৰাণত? —সন্ধিয়াৰ সুৰ

ঈশ্বৰ-প্ৰেমৰ, অজান সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ আৰাধনাৰ আৱেগ এই সন্দেহৰ চিটিকনি পৰি অধিক তীব্ৰ হৈ উঠিছে।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ 'জ্ঞান-মালিনী'ক অনেকে মিস্টিচিজমৰ কবিতা বুলি ধাৰণা কৰে। 'বিশ্বখনিকৰ' কবিতাটোত ঈশ্বৰেইযে সকলো, তাক নানা বাক্যাড়ম্বৰেৰে কবিয়ে ব্যাখ্যা কৰিছে; কিন্তু ভাবৰ মাধুৰ্য আৰু সংযত অনুশাসন নোহোৱা কাৰণে ধুনীয়া শব্দ-বাছনিও বিফলে গৈছে। তদুপৰি কল্পনাৰ পোহৰ নপৰাত, মাজে মাজে জলি উঠা 'প্ৰভু-জেউতিৰ ফিৰিঙতি একোটিৰ' পোহৰো টিমিকি টিমিকি জলি আকৌ নুমাই গৈছে। 'দিন-কণা' কবিতাটি কিন্তু বৰ মূল্যৱান। কবিয়ে প্ৰাণ ভৰি ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জীৱনৰ অসহ বেদনাবোৰ গীতি কৰি তুলিছে।

টেনিছনৰ অমৰ শোক-কৱিতা 'In Memoriam'-অত ব্যক্তিগত বিয়োগৰ শোকটোৱেই বহুমুখী হৈ তাৰ আৱেগেৰে গোটেই মানৱ জাতিৰ দুখ-শোককে সামৰিছেগৈ। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ সাহিত্য-জীৱনৰ ভাটীৰ শোক-কবিতা 'চকুলো'ও সেইদৰেই আদিৰেপৰা অন্তলৈকে পুত্ৰশোকত অভিভূত পিতাৰ গভীৰ শোকৰ এটি জীৱন্ত অভিব্যক্তি। সেই শোকটো নানা পাৰমাৰ্থিক বা দাৰ্শনিক যুক্তিয়ে নিয়মিত সীমাৰ ভিতৰত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু এই দুয়োৰে সমাৱেশতেই প্ৰকৃত অভিনৱ সুৰ বাজি উঠিছে।

'তুমি' কবিতা-পুথিৰ পাতনিতে কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে কৈছে, 'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমটোৱেই শেষত সমজাতীয় সহানুভূতি আৰু অনুভূতিৰ ভিতৰেদি প্ৰকৃতিৰ বিশ্বভৰা উদাৰ সৌন্দৰ্য অতিক্ৰম কৰি, বিৰহ অভিমান আদি নানা অৱস্থাৰ মাজেদি সকলোবিলাক আসক্তিৰ হাত এৰাই অনন্তৰ লগত সান-মিহলি হৈ পৰে।' এই একাষাৰ কথাতেই অনুপম কবিতাটিৰ মধুৰ আত্মকথাটি কৈ দিয়া হৈছে। কবিতাটিৰ প্ৰথম তৰঙ্গত মধুৰ ভাবসিক্ত যৌৱনৰ সূক্ষ্ম, বিবিধ ছবিবোৰ নাচি উঠি আমাক 'উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেম'ৰ 'তৰঙ্গহস্তে-ৰূপগুহতীৰ' কৰি তোলে।

তুমি নিটোল নিতম্বখনি খোজে পতি উঠা কঁপি কঁপি,
সুখেৰে নিমগ্ন তাত মিলনৰ মন্ত্ৰ জপি জপি।
তুমি কেৰাহি কটাক্ষ এটি চেনেহীৰ চকুৰ চুকত;
চুমাৰ হেঁপাহ এটি ভৰপূৰ জোনালী বুকুত।
তুমি পলাশী ওঁঠৰপৰা আথে-বেথে বাগৰি বাগৰি
পমি যোৱা কথাখিনি প্ৰেমিকৰ অন্তৰত পৰি।
তুমি দাপোণ আগত লই চাই চাই আপোন মাধুৰী,
মিচিকি মিচিকি হাঁহি মুগ্ধ হোৱা ৰূপহী লাহৰী।
তুমি দিওঁনে নিদিওঁকই মতলীয়া মিলন-ইঙ্গিত,
তুমি পিওঁনে নিপিওঁকই প্ৰেম-ৰস ফালি মোৰ চিত।

ইয়াৰ পিছতে অহা সবল বাৎসল্য ভাব, 'জননীৰ অন্তৰত সাদৰি সজাই থোৱা প্ৰেম, আইৰ কাষত কৰা সৰুকালি সুৰাগৰ ভেম।' কথা-ছবিৰ দৃশ্যপটৰ দৰে আকৌ ওলাই পৰে আদৰ্শ গৃহস্থ আৰু সমজাতীয় সহানুভূতি আৰু অনুভূতিৰ দেশ-প্ৰেমিক; তদুপৰি 'লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্' হৈ প্ৰকৃতিৰ বিশ্বভৰা উদাৰ সৌন্দৰ্য—শৰতৰ জোনাক, বসন্তৰ ফুল, বিজুলীৰ হাঁহি, বামধেনু 'পমি যোৱা তীব্ৰ হেঁপাহত', প্ৰভাতৰ শান্ত কিৰণ!

তুমি তেতিয়াৰেপৰা মোক দিয়ে আছা প্ৰেম-আলিঙ্গন!
মোৰ স'তে গাঁথি আছা অন্তহীন বিশ্বৰ প্ৰাঙ্গণ।

ইয়াৰ পিছতে 'সকলো আসক্তিৰ হাত এৰাই' কবিয়ে সাধনাৰ ফুলনিত দেখা দিছে আৰু জীৱনৰ প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ সামৰণি মাৰি অনন্তৰ প্ৰশান্ত মূৰ্তিটি দেখি অন্তৰেৰে প্ৰণিপাত কৰিছে।

সকলো তুমিয়ে নাথ জগতত দেখিছো যিমান,
লোৱা এই অশ্ৰুটুপি ভেদি অহা মুগ্ধ পৰাণ।

এইদৰেই সদায় কবিৰ অন্তৰত এটি মধুৰ প্ৰয়াস জাগি আছিছে। প্ৰয়াসটি হৈছে দূৰ-সুদূৰৰ অনিৰ্দিষ্ট, হয়তো শিৱ, হয়তো সুন্দৰ, হয়তো শান্ত এটি লক্ষ্য ধিয়াই। চন্দ্ৰ, সূৰ্য, অগণন তৰা, দূৰৈৰ নীলাকাশ, পৰ্বত, নীল সাগৰ সকলোৱেই যেন কবিক সংকেত দিছে সেই অনিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যৰ ফালে যাবলৈ। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যও যেন সেই একে সুন্দৰৰে নিদৰ্শন মাত্ৰ। গধূলিৰ ৰঙা মেঘছটা যেন চকুৱে নেদেখা দুখনি ৰাঙলী চৰণৰ চাব। এইবোৰ ভাবোঁতে ভাবোঁতে কবিয়ে ক'ব নোৱাৰা হয় 'এই অনন্তৰ অন্তইবা আছে ক'ত।' তেওঁৰ অন্তৰ উন্মনা, উতলা হৈ উঠে। সংসাৰৰ দেৱ-দেউলত এগছি শলিতা জলাই ভক্তই কৰা সেৱা-পূজা তেওঁৰ কাৰণে যেন শূন্য লাগে।

মই পূজোঁ কাৰাবাক ক'বকে নোৱাৰোঁ
এই দেখোঁ এই নাই ভূলোকে দ্যুলোকে
নিতে নৱৰূপ তাৰ
নিতে অগোচৰ,
বিচাৰি তাকেই বয় চকুলো পলকে
লক্ষ ধাৰে লক্ষ সুঁতি
অলক্ষ্য সাগৰ। —শেৱালি

এনেভাৱেই কবিতাত আহি পৰেহি মিষ্টিচিজিম আৰু কেল্টিক ভাবধাৰা। এই সুৰৰ সোৱাদ পায়েই এদিন কেল্টিক ডব্লিউ. বি. য়েট্‌ছে ৰবীন্দ্ৰনাথক জগতৰ আগলৈ বিশ্বকবি হ'বলৈ দাঙি ধৰিছিল।

জীৱনৰ নানা ভাব-অনুভূতি, স্মৃতি-সপোনৰ উপৰিও, কবিয়ে অনেক সময়ত কবিতাৰ পৰশেৰে জীৱনৰ দৰ্শনিক এক মধুৰ ৰস দি তোলে। ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ অনেক কবিতাতে এনে দৰ্শনৰ পৰশ আছে কাৰণেই দুই-একে তাক 'বুজিব নোৱাৰা ভাষাৰ' বুলি আখ্যা দিছে। কিন্তু কবি দৰ্শনৰ ব্যাখ্যাকৰ্তা বা টীকাকাৰ নহয়। তেওঁ নিজৰ মধুৰ ভাষাৰে একোটা তথ্য উপলব্ধি কৰাৰ বাট এটি আঙুলিয়াই দিয়ে মাত্ৰ। বৰকাকতীৰ এটা কবিতাত এই ভাবটো ওলাইছে—

প্ৰকাশ পাইছে দ্যুলোক ভূলোক
অপ্ৰকাশক প্ৰকাশ কৰি;
এইনো জীৱনে নাপাব আলোক,
নাপাব প্ৰকাশ জীৱন ধৰি?

কিন্তু তেওঁ পিছ মুহূৰ্ত্তে দাৰ্শনিক হৈ ভাবিছে, এইযে মানৱ জীৱনৰ অপ্ৰকাশ, ইমানবোৰ ভুল-ভ্ৰান্তি, ব্যৰ্থতা, হা-হুতাহ, সি হয়তো আমাৰ ভালৰ কাৰণেই।

অপ্ৰকাশত কিজানিবা একো
হোৱা নাই মোৰ ভুল
নুফুলি জীৱন ফুল;
মোৰ জীৱনৰ ফুল
নুফুলি নুফুলি
ফুলিব পাৰে।

'যে ফুল না ফুটিতে ঝৰেছে ধৰণীতে জানি হে জানি তাও হয়নি হাৰা।' নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৰম তৃষ্ণা' কবিতাত কৰ্ম আৰু জন্মান্তৰ-বাদৰ ৰহস্য স্মৃতি কবি-সুলভ ভাষাৰে আমাক উপলব্ধি কৰিবলৈ দিয়া

হৈছে। পৃথিৱীৰ সৌন্দৰ্যত তেওঁ জন্মান্তৰৰ ক্ষীণ স্মৃতি সনা পাই তাকে বুটলি লৈছে,—

গাঁথিছো অনন্তমালা
লক্ষ জীৱনৰ
আধকুৱাকই এৰা
শত কৰমৰ।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'ওমৰ-তীৰ্থ'ত উমৰ খায়্যামৰ জীৱন-দৰ্শন সুন্দৰ-ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। পুথিখনি যদিও মৌলিক নহয়, তথাপি কবিৰ অনুভূতি-শক্তি আৰু প্ৰকাশ-শক্তিৰ বলত সি অভিনৱ হৈ পৰিছে। ভৱিষ্যৰ যুগ্ম-ৰহস্যৰ ওৰ বিচাৰি উমৰে সকলো শাস্ত্ৰ ঘাটিলে, সকলো দাৰ্শনিকৰ লগত জীৱনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে; কিন্তু 'সমুখত দেখোঁ এখনি দুৱাৰ, কাঠিটি বিচাৰি নাপালো তাৰ।' 'ভস্মীভূতস্য দেহস্য পুনৰাগমনং কুতঃ' জানি কোনো সন্ধানীয়ে 'Eat, drink and be merry; for to- morrow you die' বুলি ঠিক কৰিছে।

ধৰাঁ প্ৰিয়তম প্ৰাণৰ পিয়লা
জীৱন-মদিৰা ভৰাই দিয়াঁ,
অতীত ভৱিষ্য শোক-দুখ-ভয়
আজিৰ ভাবনা উটাই নিয়াঁ।
আজিয়েই দিয়াঁ কালিলই কিয়?
কোনে জানে মোৰ কালি কি হ'ব?
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সামৰি থ'ব!

উমৰৰ ভাবধাৰাৰ পৰশ একোটি দুৱৰাৰ গীতি-ব্যঞ্জক কবিতাতো বিৰল নহয়। তেওঁৰ এটি খণ্ড কৱিতাত আছে—

আঁঠু কাঢ়ি সৰগক সুধিলো কাতৰে
কিয় প্ৰভু এনুৱা বিধান?

'অসীম বহস্যময় স্বষ্টিব কৌশল'—
পালো মাথোঁ এই সমিধান।

খায়য়ামে কৈছে—

জুবি দুই কৰ সৰগ ধিয়াই
সুধিলো কাতৰে, 'জীৱন-স্বামী,
কোন পোহৰত যাওঁ আগ বাঢ়ি
অন্ধ-পথৰ যাত্ৰী আমি ?'
গৰ্জিলে সৰগে গহীন সুৰেৰে,
'নাই নাই ক'তো আলোক-পথ,
অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত
চলে মানৱৰ জীৱন-ৰথ।'

বৰ্তমান যুগৰ 'আদিকবি' চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰো অনেক কবিতাতে বেদ-উপনিষদৰ 'সংশয় ৰহস্য'ৰ সমাধান কৰা সুৰ বাজি উঠিছে। 'মই' কবিতাত তেওঁ কৈছে,

মই মই মই মাত্ৰ বিপুল সংসাৰ
মই মই মই সুৰে শুনা
বাজিছে প্ৰাণৰ বীণা তান
মই বিনা আছেনো কি গুণা।

তেৱেঁই আকৌ কৈছে, 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।'
Beauty is truth and truth beauty,—that is all
Ye know on earth and all ye need to know.

—কীট্‌ছ

ইফালে বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।' গতিকেই,

কবিৰ ধাউতি—ধৰা সৌন্দৰ্যৰ থল
তাত যেন ফুলি উঠে প্ৰেম-শতদল।

সত্য যি সুন্দৰ যাৰ অনন্ত যৌৱন
তাৰেই বুকুত মই পাতিম কানন। —নিৰ্মালি

এয়ে কৱিতাৰ উদ্দেশ্যৰ চৰম পৰিণতি। ইয়াতেই নিউবোল্টৰ 'অজানা অমৰাপুৰীৰ কাৰণে মানৱ-আত্মাৰ আকুলতা' উচ্ছ্বসিত হৈ উঠিছে।

কাব্যৰ বাহ্য ৰূপ

কবিতাৰ বাহ্য ৰূপ (form) লৈ এই খিনিতে চমুকৈ ক'ব লগীয়া দুআষাৰ কৈ থওঁ।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কাব্য লিখোঁতা ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, কেয়োজনে প্ৰৱাহিত ধৰণৰ ছন্দ (run-on type) ব্যৱহাৰ কৰিছে; কিন্তু বৰবৰুৱাৰ কাব্যত অপ্ৰৱাহিত ৰীতি (end-stopped type) প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। কেয়োজনৰে ছন্দৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য আছে। নাটকীয় অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ লিখোঁতা চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰো শক্তি পৰিলক্ষিত হয়।

প্ৰথম অসমীয়া ছনেট লিখোঁতা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' এটি সম্পূৰ্ণৰূপে ইতালীয় ধৰণৰ ৰচনা; তাত অষ্টক (octave) আৰু ষট্‌ক (sestet) তাৰতম্য নিয়মকৈ ৰখা হৈছে। শেষাক্ষৰ মিলোৱা হৈছে ইতালীয় প্ৰণালীৰেই—কখ খক, কখ খক, গঘ, গঘ, ঘগ। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালচ' আৰু 'চকুলো'ত 'ইংৰাজীৰ দৰে ইতালীয় ছনেটৰ নিৰ্দিষ্ট ক্ৰম নাৰাখি ছনেটৰ ৰচনা-কাৰ্য কৰা হৈছে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ছনেট পুথি 'মুকুতা'ত অষ্টক-ষট্‌কৰ ভাগ আছে যদিও, অন্ত্যা-

নুপ্রাসৰ প্ৰণালী শ্বেক্‌ছপীয়েৰ বা এলিজাবেথান ধৰণৰ—কথ কখ, গঘ গঘ, ঙচ, ঙচ, ছছ।

পুৰণি লোক-কবিতাৰ নিয়ম ৰাখি বেলাড কবিতা লিখোঁতাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা আৰু দুইজন আগৰৱালাৰ নাম পোনতে ক'ব লাগিব। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ জয়মতী-বিষয়ক ৰচনা-কেইটিও সুন্দৰ হৈছে। বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে লিখা মহেন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ সিদিনা ওলোৱা 'বেজবৰ-বৰুৱাৰ গীত'খনি বেলাড ধৰণেৰে বেছ ঠগিত হৈছে।

প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যৰ ঠাঁচত লিখা সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'জয়মতী উপাখ্যান' খনি সেই ধৰণৰ ৰচনা হিছাপে মধুৰ হৈছে। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে ভানুসিংহ হৈ পুৰণি মাত-কথাৰে 'ভানুসিংহেৰ পদাৱলী' লিখা প্ৰথাটোৰ অনুকৰণ কৰি ভানুনন্দন হৈ ৰচা উপাখ্যানখনিৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰায় অকলশৰীয়া।

আমাৰ সাহিত্যত আজি-কালি বৰ্ণনামূলক কাব্য লিখা প্ৰথাটো লাহে লাহে উঠিয়ে গৈছে।

গীত-সাহিত্য সত্যনাথ বৰা, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা আৰু পদ্মধৰ চলিহাই একোটি যুগত ৰাজত্ব কৰিছিল। বিশেষকৈ বেজবৰুৱাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে সেই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত এটি নতুন যুগ আহিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰ-ৱালাই এই শ্ৰেণীৰ বিকাশৰ চৰম চিন। ইয়াৰ বাহিৰেও কীৰ্তিনাথ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক,' 'লুইত কোঁৱৰ' 'সুৰ-বিজয়' আৰু 'মেঘাৱলী' গীতি নাটিকাই এটি মধুৰ প্ৰৱাহ বোৱাইছে।

বঙ্গীয় প্ৰভাৱ

অসমীয়া কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে চমুকৈ হ'লেও, নক'লে আমাৰ কৰ্তব্য সমাপন কৰা নহ'ব। ৰবীন্দ্ৰনাথক প্ৰাচ্যৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ বুলি এদিন ডব্লিউ. বি. য়েটছে পাশ্চাত্যৰ চকুৰ আগলৈ টানি নিছিল। সঁচাকৈয়ে এইগৰাকী বিশ্ব-কবিত প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ

সুৰবোৰৰ সমন্বয় হৈ 'সকল কালের সকল কবির গীতি' বাজি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰভাৱ ভাৰতৰ দেশীয় ভাষাবিলাকত পৰাটো অতি স্বাভাৱিক। প্ৰকৃত পক্ষত আধুনিক অসমীয়া কবিসকলত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুপ্ৰেৰণা 'তুমি যে সুৰের আগুন লাগিয়ে দিলে মোর প্ৰাণে সে আগুন ছড়িয়ে গেল সবখানে সবখানে' হৈ ভুমুকি মাৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। তেওঁৰ প্ৰভাৱ পৰি আকৌ বিশেষকৈ ৰত্নকান্ত বৰকাকতী আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবিতাৰ ছন্দবোৰ নাচি উঠিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আগতে বঙ্গীয় সাহিত্যতো কেলটিক্-সাহিত্য-সুলভ ঐন্দ্ৰজালিকতা নাছিল, আছিল প্ৰাঞ্জল, কোমল বস্তুবোৰ। কিন্তু বিশ্ব-কবিত নতুনকৈ অবাঙ্‌মনসোগোচৰ অনন্তৰ ঐন্দ্ৰজালিকতা সোমাল। তেওঁ 'সুদূৰেৰ পিয়াসী' হৈ বিপুল সুন্দৰৰ অনন্ত পথলৈ চকু মেলিলে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ মিস্টিচিজিমৰ লগত প্ৰাচ্যৰ বান্ধ অতি টান। গতিকে তেওঁৰ সুৰবোৰে সকলো ভাৰতীয়ৰে মিঠা লাগিবৰে কথা। এই সুৰবোৰেযে অসমীয়া কবিৰ প্ৰাণৰ তন্ত্ৰীও চুইছেহি, তাকো অন্ততঃ দুই-এঠাইত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

বিশ্বকবিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত কিদৰে পৰিছে, তাক সম্পূৰ্ণভাৱে বিচাৰ কৰা টান। কিন্তু কবিতাৰ ভাষাৰ ঠাঁচ আৰু poetic imagery আদিত সেই প্ৰভাৱৰ সাঁচ লৈ বহুতখিনি কথা অনুমান কৰিব পাৰি। অসমত যিসকল ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য-ৰস-পিপাসু কবি আছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতী অন্যতম। তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্তমান আমি বৰকাকতীৰ কবিতাত দুই-এটি ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰভাৱসূচক ভাব-ভাষাৰ গঢ়লৈ আঙুলিয়াম। 'বিশ্বহৰণ' আদি 'শেৱালি'ৰ একোটি কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাবৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈয়ে পৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ

আমার যাহা ছিল সব নিয়ে গেল আপনায়
হরিল আকাশের আলো সে···।

বৰকাকতীৰ গোটেই কবিতাৰ ভাব এইটোৱেই। তেৱেঁ। কৈছে, 'আকাশৰ কোলা কৰিলা উদং।' তেওঁ 'বিৰহৰ গৌৰৱ' কবিতাটিত কৈছে,

হে মোৰ হৃদয়-চোৰ !
মহা শূন্য ভৰি যদি
নুঠিলহেঁতেন আজি
তোমাৰ বিৰহ হায়
ভুৱনে ভুৱনে বাজি···।

আমাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ মনত পৰিল—'হেৰি অহৰহ তোমাৰি বিৰহ ভুবনে ভুবনে ৰাজেহে।' কবিৰ অযাচিতেই অনেক সময়ত হয়তো ভাষাৰ ওপৰত এনে হেচা এটা পৰি ৰয়।

তুমি কোন কাননের ফুল,
তুমি কোন গগনের তারা ?—ৰবীন্দ্ৰনাথ
সুন্দৰ তুমি
হৃদয়ৰ মোৰ
কোন কাননৰ সুৰভি ভৰা,
মধুৰ ৰূপৰ
মাধুৰী চৰাই
কোন গগনৰ
নতুন তৰা ?—শেৱালি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'শাজাহান' কবিতাৰ পৰশ পায়ে বৰকাকতীৰ মানস-পটত চকুৰে এদিনো দেখা নোপোৱা তাজমহল 'অভ্ৰভেদী দিগন্তবিলীন' হৈ উঠিছে যদিও, 'শেৱালি'ৰ বোটানিস্ট্ অধ্যাপক শৰ্মাদেৱে কোৱা দৰেই বিশ্বকবিৰ কবিতাটিৰপৰা এই কবিতাৰ ভাবধাৰা কিছু পৃথক। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে, কাল-স্ৰোতত ভাহি যোৱা জীৱন-যৌৱন, ধন-মান ৰাজশক্তিৰ প্ৰলয় হ'লেও হওক,

শুধু থাক্ এক বিন্দু নয়নের জল
কালের কপোল তলে শুভ্র-সমুজ্জ্বল
এ তাজমহল।

বৰকাকতীয়ে কালৰ গালৰ চকুলো টোপালৰ ঠাইত দেখিছে,

তাজ তুমি বঙা তেজ
বিৰহীৰ অনন্তৰ
গোট মাৰি শিলা হোৱা
মৰ্মভেদী ব্যথা,

লিখা নাই আখৰেৰে
পাথৰেৰে ৰচি থোৱা
এটি নৱ যুগমীয়া
বৃহৎ কবিতা।

বিশ্বকবিক বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ বুলি সম্বোধন কৰা বৰকাকতীৰ কবিতাত দুই-এক প্ৰতিধ্বনি শুনাটো স্বাভাৱিক। ইয়াত চক খাব লগীয়া বিশেষ একো নাই। যি প্ৰভাৱে লোকৰ দাস কৰি পেলায়, সিয়েইহে পৰিহাৰ্য। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ পৰি যদি অসমলৈ উদাৰতাৰ নতুন বা এছাটি আহে, সুখৰ কথা; কিন্তু সেই বা-ছাটিয়ে যাতে উদাসভাৱে ৰবীন্দ্ৰকাব্যৰ ডাল-পাত ভাঙি আনি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ তলিত পেলাই নিদিয়েহি, তালৈহে আমি চকু ৰাখিব লাগিব। বৰকাকতীত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ পৰিছে যদিও, অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে নিজত্ব হেৰুওৱা নাই। তেওঁৰ কিবা এফেৰি বেজাৰৰ, কিবা এক ঠেকৰ হেচাৰ ভাব আমাৰ অনুভৱ হয়, যিটি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত নাই।

তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ—এই দুগৰাকী কবিৰ কবিতাতো বিশ্বকবিৰ ছাঁ ভালকৈয়ে পৰা দেখা যায়। খাটনিয়াৰে ঠাকুৰীয়া 'গীতাঞ্জলি'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে কৈছে, 'যাৰ হৃদয় গীতাঞ্জলিয়ে এবাৰ স্পৰ্শ কৰিছে, তাৰ হৃদয়তে সি অমৰভাৱে অৱস্থান কৰিছে।

পাহৰণৰ ঢাকনিত তাৰ চিন-চাব নাইকিয়া হৈ গলেও, বিশ্বৰ সংঘাতত পুনৰ সি প্ৰাণত মূৰ্তি ধৰি উঠাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়; তাৰ প্ৰমাণ এই ক্ষুদ্ৰ লেখকৰ হৃদয়ত মাজে মাজে পাই বাইজৰ আগত স্বীকাৰ কৰিবলৈ লাজ কৰা নাই।' * খাটনিয়াৰৰ 'সেৱা' নামৰ এটি কবিতা চাওক,—

ছদ্ম তুমি পদ্ম হই কাহানি ফুলিবা
মোৰ হৃদয়-আকাশে,
নিত্য তুমি ভৃত্য মোক কাহানি কৰিবা
কোমল পৰশ-বতাসে।
বন্ধু তুমি বন্ধু হই কাহানি ফুৰিবা
মোৰ নিত্য সখা হই,
সত্য তুমি সত্য হই কাহানি ওলাবা
তনু মন সত্য কৰি লই।
বাধ্য তুমি বাধ্য মোক কাহানি কৰিবা
তোমাৰ নিত্য বাটলই,
পূৰ্ণ তুমি পূৰ্ণ মোক কাহানি কৰিবা
মোৰ ই হৃদয় কাঢ়ি লই।
স্ফট এই বিশ্ব তোমাৰ পৰম কমনীয়
নিঃস্ব মই কেতিয়ানো চাম,
ভোগ্য তুমি ক্ষুদ্ৰ ভোগ ভাবি বৰ্জনীয়
সৰ্বত্ৰতে তোমাকেই পাম।

'গীতাঞ্জলি'ৰপৰা সুৰৰ সুৰভি সৰিয়ে যে সেৱাটি আমোদিত কৰিছে, সন্দেহ কি? ইয়াৰ নিচিনা দুই-এটি ঠাকুৰীয়া গানলৈ আমাৰ মনত পৰে,—

আমাৰ চিত্ত নিত্য হবে সত্য হবে—
ওগো সত্য, আমাৰ এমন সুদিন ঘটবে কবে?...
সীমাৰ বাধন পেৰিয়ে যাব নিখিল ভবে,
সত্য তোমাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখব কবে?

* বাঁহী, নৱম বছৰ, সপ্তম-অষ্টম সংখ্যা, কাতি-আঘোণ, ১৮৪০ শক।

তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "গীতি-মঞ্জৰী"তো ঠাকুৰীয়া কবিতাৰ প্ৰকট প্ৰভাৱ দেখা যায়। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ভাবধাৰাতো যেন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি সুদূৰ হেঁচা (distant echo) পৰিছে। কিন্তু আমি এইখিনিতে এআষাৰ কথা কৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱলৈ ভয় কৰোঁতাসকলক সাৱধান কৰি দিওঁ। লিৰিকেল কবিতাত এজনৰ ওপৰত আন এজনৰ প্ৰভাৱ এইটো-সেইটো কৰি আঙুলিয়াই দিব পৰা বিধৰ নহয়; কাৰণ তেনে প্ৰভাৱ অতি সূক্ষ্ম, কমোৱা তুলাৰ দৰে, মুঠি মাৰি ধৰোঁতে হাততে নোহোৱা হোৱা—ছুঁতে শুকোৱা, মুঠিতে লুকোৱা। ৰবি ঠাকুৰে 'উৰ্বশী' কবিতাত পাষাণী উৰ্বশীৰ কাৰণে দিশে দিশে 'ক্ৰন্দসী'ৰ কান্দোন শুনিছে। কোনে থিৰাংকৈ ক'ব যে, এই কান্দোনতে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্ত'ৰ জনম? কিন্তু দুয়োটা কবিতাৰ ভাবমণ্ডল একেই; গতিকে অসমীয়া কবিতাটিৰ ওপৰত বঙলাটিৰ প্ৰভাৱ বা সূচনা ধাৰণা কৰাটো সহজসাধ্য। তথাপি বাৰ্নাৰ্ড শ্বই ক'বৰ দৰে, "Yet who knows the heart of a poet!" সিদিনা 'জয়ন্তী'ত ওলোৱা বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ৰূপহী, তোৰ কিমান দূৰত ঘৰ' কবিতাৰ ওপৰত হয়তো ৰবি বাবুৰ 'পসাৰিণী'ৰ ঠেলাটো বৰ বেছিকৈ পৰিল। ৰবি ঠাকুৰৰ 'দুই পাখি' কবিতাৰ ভাব ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'দুটি মানুহ' আৰু কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'দুই পখী' † কবিতাত সোমাইছে। এইদৰে দুই-এঠাইলৈ আঙুলিওৱাত হয়তো সমালোচক বেছি কথা কোৱাৰ জগৰতো পৰিব পাৰে!

ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশ্বকবি। বেদ-উপনিষদৰ ভক্ত যদিও, তেওঁ ব্যক্তিগত বোলা এটা ঠেক সীমাত আবদ্ধ হ'ব নোখোজে। বিশ্বই তেওঁৰ কবিতা। বিশ্ব-বিলীনতাই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য। এনে বহল ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত নাই। কোনোজন অসমীয়া কবিয়ে সাধনাৰ বলেৰেই হওক বা প্ৰেৰণাৰ বলেৰেই হওক, সাহিত্যত নতুন এক ভাবধাৰা বোৱাব পৰা নাই। কোনোজনে জীৱনৰ অনুভূতিবোৰ (impulse) বা

† 'বাঁহী', ত্ৰয়োদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৪৫ শক

প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে এটি বিশেষ ধাৰণা (conception) ৰাখি তাক কবিতাইদি উৎকৰ্ষ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কবিতাবিলাকত এটা স্পষ্ট ধাৰণা আছে, কোনো অসমীয়া কবিত নাই। এইখিনিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱৰ চঞ্চলতা ধৰা পৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ-স্বাধীনতাত ৰবি ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট পৰিছে। হয়তো আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা বিবিধ ছন্দবোৰৰ আদি গঢ় পুৰণি অসমীয়া কাব্যত আছে; কিন্তু নতুন ছন্দ মুকলি মনে নিয়োগ কৰাত ৰবি ঠাকুৰৰ বিচিত্ৰ ছন্দৰ উদ্গনিটোৱেই প্ৰধান।

বৰ্তমান যুগৰ আমাৰ কবিতাত ৰবি ঠাকুৰতকৈও তেওঁৰ আগৰ কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱহে দ, ব্যাপক আৰু স্পষ্ট। বঙলা কাব্যত গঢ়ে-পিটে প্ৰতীচ্যৰ সাঁচ দিয়াত এইজন কবিৰ কৃতকাৰ্যতা অতি বেছি। ইংৰাজীৰ আৰ্হিত অমিত্ৰচ্ছন্দ আৰু ছনেট আদিৰ গঢ় প্ৰৱৰ্তন কৰি এওঁ বঙলা কাব্যৰ যুগান্তৰ আনিলে—পূৱ আৰু পছিমৰ ভাব-সম্মিলনৰ পথ সহজ কৰি দিলে। এওঁৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত অতি স্পষ্ট হৈ থকাৰ ঘাই কাৰণ অসমীয়া কাব্যত এওঁৰ প্ৰৱৰ্তিত নতুন গঢ়ৰ প্ৰচলন। ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ এটা নতুন তৰপ মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠিল বুলি ক'ব পাৰি। ভোলানাথ দাসৰ অমিত্ৰচ্ছন্দ লিখাৰ আৰ্হিত মধুসূদনৰ হেচা পৰি ৰ'ল। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ "মেঘনাদ বধ" আৰু "তিলোত্তমা সম্ভৱ"ৰ নাটকীয় কবিতাত মধুসূদনৰ কাব্যৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ছনেটৰাশিটো এইগৰাকী বঙ্গীয় কবিৰ প্ৰভাৱ সুন্দৰকৈ পৰিলক্ষিত হয়।

কিছু কালৰ আগতে বঙ্গদেশ আৰু অসমৰ কাব্যত বৰ্তমানতকৈ বহুত বেছি সান্নিধ্যৰ ভাব দেখা গৈছিল। সেই সময়ত যেন অসমীয়া

কাব্য-ৰস-পিপাসুসকলে বঙ্গীয় কাব্যকো আপোন বিবেচনা কৰিব পাৰিছিল। বঙ্গীয় কৱিতাৰ ছন্দৰ হিল্লোল অসমীয়া কবিতাত পৰিছিলহি।

গোৱাঁ হে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী
শুনিলে অমিয়া মাত
হৃদয় পৰিব শাঁত
ললিত মধুৰ সুৰে জীৱন-তোষিণী
গোৱাঁ হে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী !

কবিতাৰ এনে ধৰণৰ গঢ় সেই সময়ত অতি জনপ্ৰিয় আছিল। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় এই কালৰে এজন প্ৰথিতযশা কৱি। হেমচন্দ্ৰ গ্ৰন্থাৱলী সাহিত্য পঢ়োঁত সেই সময়ৰ অসমত অতি বিৰল নহয়। এনে স্থলত অসমীয়া কবিতাত এওঁৰ প্ৰভাৱ পৰা অসম্ভৱ নহয়। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ স্বৰ্গযাত্ৰা" আৰু হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে মাইকেলৰ মৃত্যুত লিখা কবিতা দুটি একেলগে পঢ়িলে আৰু দুয়োটিৰ poetic imagery-লৈ মন কৰিলে, দুয়োজন কবিৰে নামৰ যেনে মিল, তেনে মনবো মিল, এনে লাগে। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোৱাঁচোন মোক, কিয়নো সদায় দেখোঁ তয়ু শোক' আদি কবিতাত সেই সময়তে যি দেশ-হিতৈষণা জাগি উঠিছিল, সিবোৰ মূলতে যেন বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ওজঃ-গুণ-সম্পন্ন জাতীয় কবিতাৰ ঘা ছাটিয়েই।

মাইকেল মধুসূদন দত্ত আদিৰপৰা আহি অসমীয়া আৰু বঙ্গীয় কাব্যৰ এক হৈ থকা বায়ুমণ্ডল দুভাগ হৈ গ'ল। গতিকেই মধুসূদনতকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ আমাৰ কবিতাত ক্ষীণ বোধ হয়।

উপসংহাৰ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এই bird's eye view লৈ মুঠভাৱে আমাৰ কাব্য-কলাৰ এটি স্বৰূপ ধৰি ল'ব পাৰি। বহুতে এনে এটি মত পৰিপোষণ কৰা যেন লাগে যে, অসমীয়া সাহিত্যই কবিতাৰ ফালৰপৰা আশানুৰূপ উধাইছে; কিন্তু গদ্যত আমি এতিয়াও পাছ পৰা।

গদ্যৰ তুলনাত আমাৰ কাব্য-প্ৰগতিৰ বিষয়ে এনে এটি আত্ম-তুষ্টি গ্ৰাহ্য হ'লেও, কাব্যক অকলে লৈ সমালোচকৰ পৰিতৃপ্ত হোৱা দূৰৰ কথা। অধ্যাপক যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছে, 'ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য নোহোৱাকৈ তীব্ৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা কবিতা আমাৰ ভাষাত বিৰল বুলিয়েই ক'ব পাৰি।··· ···বিবিধ প্ৰভাৱৰ স্পৰ্শতো যেন অসমীয়া কবিৰ বীণত আপোন সুৰ বাজি উঠা নাই।··· ···অসমীয়া ভাষাত কাব্যত স্বাধীন প্ৰৱাহৰ কাৰণে অসমীয়া জাতিয়ে অপেক্ষা কৰি আছে।' 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী', লেখকেও কৈছে, 'বৰ্তমান অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত জীৱন-ব্যাপী সাধনা আৰু চৰ্চাৰ অভাৱ চকুত পৰা হৈ বেঙাই আছে। অসমীয়া কাব্য-সাহিত্য এতিয়াও প্ৰাদেশিকতাৰ আন্ধাৰতে। বিশ্ব-সাহিত্যৰ উদাৰ আলোক তাত পৰিব কেতিয়া?······সাহিত্যত সাধনা, একনিষ্ঠতা আৰু একাগ্ৰতা অসমীয়াৰ মাজত প্ৰায় নাভূত-নাশ্ৰুত কথা! আৰু এই দেখিয়েই যোৱা এশ বছৰৰ নিচিনা এটি লাগতিয়াল সুদীৰ্ঘ কালতো আধুনিক সমালোচনাৰ বিশ্লেষণৰ আগত থিয় হ'ব পৰা সাহিত্যৰ যুগমীয়া সম্বল ইমান বিৰল!' আধুনিক অসমীয়া কবিতা ক্ৰমিকভাৱে অধ্যয়ন কৰোঁতা সমালোচক দুজনে এই কথা কেইফাকিতে আমাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ দীনতা আৰু তাৰ গুৰিৰ বিষয়ে স্পষ্টকৈ কৈ দিছে। ক'বলৈ গ'লে, আমাৰ কবিতাত আহাৰৰ ঢল আহিছে, কিন্তু ঢলৰ পানীৰ দৰেই আমাৰ কবিতাৰ সাৰ-বস্তু কম। গতিকে তীব্ৰ সমালোচনাৰ খৰ মাৰিলে নিৰ্মল কবিতাৰ নিজৰাৰ যেন বালি ওলাওঁ ওলাওঁ হ'বগৈ, আমাৰ এনে এটি সন্দেহ হয়। আমাৰ এই দৈন্যৰ বাবে কোন ক'ত দায়ী, নিবিচৰাই একপক্ষে মঙ্গলৰ কথা। ইয়াৰ মূলতে বোধ কৰোঁ আমাৰ জাতিগত দুৰ্বলতা। প্ৰাচীন বা আধুনিক যুগতে অসমীয়া সাহিত্য গদ্যতকৈ কবিতাতে অধিক ফলৱান হ'লেও, আমাৰ জাতিগত aesthetic আৰু intellectual জীৱনটোৱে পোহ ধৰিব পৰা নাই কাৰণেই পূব-পছিমৰ বিবিধ সঞ্জীৱনী স্পৰ্শতো অসমীয়া কাব্যই নিজৰ ৰূপ আজিলৈকে পোৱা নাই। আনফালে ব্যক্তিগত সাধনাৰ

ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈও অনুকূল intellectual পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত ডাঙৰ হৈ, 'অন্নচিন্তা চমৎকাৰা'ৰ আঁতৰে আঁতৰে কাব্য-দেৱীৰ ৰঙা চৰণত বন-ফুল দিয়াৰ সুবিধা অসমত নাই। অনেক অসমীয়া কবিৰেই অন্তৰৰ তৰল কবিতা সংসাৰৰ চেপাত 'উত্থায় হৃদি লীয়ন্তে' হয়। আজীৱন একনিষ্ঠ কাব্য-সেৱী আমাৰ মাজত বিৰল। নিৰলে কাব্য-কলাৰ চৰ্চা কৰি 'আপুনি আপোন মনে' প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস কবিতাবদ্ধ কৰাৰ স্বাধীনতা ইয়াত দুষ্প্ৰাপ্য। কিন্তু ইমানতো আমি কওঁ, লোকৰ নদন-বদন আৰু নিজৰ পানীত হাঁহ-নচৰা অৱস্থা চাই নিজক ধিক্কাৰ দিবৰ সময় নাই।

এই বিৰাট বিপুল ভুৱন মাজত
যদিও মই ক্ষুদ্ৰ
অতি ক্ষুদ্ৰ,
তথাপি এই নিখুঁত বিশ্ব-সংহিতাৰ
—মই নহওঁ কদাপি শূদ্ৰ
হেৰা, নহওঁ কদাপি শূদ্ৰ!

ক্ষুদ্ৰৰ হিয়াৰ এই বিৰাটৰ ভাৱ ৰাখি আগ বঢ়াই আমাৰ বৰ্তমান কৰ্তব্য। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জী নিশ্চয় ভৱিষ্যতৰ আশা আৰু সুখৰ বিষয়।

আমাৰ আলোচনী-কাকতৰ সস্তীয়া, মূল্যহীন প্ৰশংসা আৰু 'মন্দকৱি যশঃপ্ৰাৰ্থী' সকলৰ আত্মবিনোদনৰ চঞ্চল চেষ্টাও আমাৰ কাব্য-সাহিত্য এনেভাৱে বেবেৰিবাং হোৱা বাবে অনেকে দায়ী। দুই-এগৰাকী কৃতী পুৰুষৰ বাহিৰে আমাৰ সমালোচকসকলৰ সমালোচনাৰ মূল্য কোন-খিনিত ধৰা টান। অনেকে হয়তো ইংৰাজী সাহিত্যৰ অসংখ্য সমা-লোচনাৰ পুথি আৰু ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ পঢ়ি ইংৰাজী বা সংস্কৃত সাহিত্য বা কাব্যৰ জোখ-কাঠিডাল নিৰ্ভয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ দীঘ-পুতল জোখাত প্ৰয়োগ কৰে। ফলত তেনে বিচাৰ সমালোচনাতো নহয়েই, আন কি

হয়, তাকো বুজা সহজ নহয়। কোনোজনে হয়তো শঙ্কৰদেৱেনো কিয় বাৰ্নাড শ্বৰ দৰে ভাবধাৰা নোবোৱাইছিল বা শ্বৰ নিচিনাকৈ নাট নিলিখিছিল, সেই বিষয়ে নিজেই নিজৰ লগত তৰ্ক-যুদ্ধ পাতিব। আনজনে আকৌ বা ক'ব, ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰমতে বেজবৰুৱাৰ নাটকবোৰ নাটকৰ আৰ্হিত উঠাই নাই। তৃতীয় এজনে হয়তো তৃতীয় শ্ৰেণীৰ এখন পদ্যৰ পুথি বুটলি আনি তাৰপৰা বখলা-বখলে উদ্ধৃতি দি তেওঁক শ্বেক্‌ছপীয়েৰ, ডাণ্টে, মিল্টন, কালিদাস, ৰবি ঠাকুৰৰ লগত বিজাই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট হোতা পাতি সমালোচনাৰ খট্‌খটিৰ ওখ খাপত বহুৱাই থ'ব। চতুৰ্থজন সমালোচকে বা আকৌ এগৰাকী ডাঙৰ কবিৰ কাব্য ডোখৰে ডোখৰে ছিঙি আনি নানা প্ৰকাৰে (নিয়মীয়া প্ৰকাৰটোৰ বাহিৰে সকলো প্ৰকাৰে) প্ৰশংসাবাদ কৰিব আৰু কবিগৰাকীৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে এনে উভহা মতেৰে উপসংহাৰ দিব যে, উদ্ধৃত কৱিতাৰ পংক্তি আৰু সেই বিষয়ে তেওঁৰ খণ্ড-প্ৰশংসাৰ কোনো সামঞ্জস্য দেখা নাযায়। এনে স্থলত, সমালোচকজন দহৰ চকুত বিজ্ঞ হ'লে আৰু বিপদৰ কথা। কাৰণ, তেওঁৰ উক্তিবোৰ বেদৰ বাণী হৈ সাধাৰণ পাঠকৰ উপলব্ধি-শক্তিক ভুল বাটে চোঁচোৰাই নিব।

সমুচিত সমালোচনা সাহিত্যৰ কাৰণেই আৱশ্যকীয়। সি সজ বস্তুক সমাদৰ কৰি আৰু তাৰ গাৰপৰা গেদবোৰ আঁতৰাই সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়ায়। জগতৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত দেখা যায় যে, সাহিত্যত একোটা নতুন প্ৰৱৰ্তনৰ কাৰণে সমালোচনাৰ যেনে আৱশ্যক, একোটা যুগৰ অৱনতিৰ বাটবোৰ বন্ধ কৰাতো সি তেনে লাগতিয়াল। কেতিয়াবা আকৌ অকল সমালোচনায়ে একোটা যুগ আগ বঢ়াই আনে। ফৰাচী সাহিত্যত এসময়ত এনেকৈয়ে এটি যুগান্তৰ ঘটিছিল। ১৭৯৮ ছনত ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ আৰু কোলিৰিজে 'Lyrical Ballads' পুথিৰ কবিতাৰে নতুন যুগ এটাৰ সূচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰোঁতে তেওঁলোকে বহল আলোচনাৰে নৱাহূত যুগৰ নীতিবোৰ ব্যাখ্যা কৰি দিব লগীয়া হৈছিল। সমালোচনাৰ চোকা চকুত পৰিয়ে কিছুমান অশ্লীল বৰ্ণনা থকা ডি. এইচ্. লৰেঞ্চৰ 'Lady Chatterley's Lover' উপন্যাসৰ অঙ্গচ্ছেদ ঘটিছে। যি সমালোচনাই বৰ্তমান যুগ এৰি অতীতৰ সাহিত্যৰ ওপৰত জীব লগীয়া হয়, তেনে সমালোচনাত প্ৰত্নতাত্ত্বিক আমোদতকৈ অধিক কাৰ্যক্ষম বস্তু নাথাকে। উদাৰ সমালোচনাৰ বহুল প্ৰচাৰ আমাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ কাৰণে অতি আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও সময়ে সময়ে কেই বছৰমানৰ কবিতা গোট খুৱাই সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাটো নিতান্ত লাগতিয়াল। এনে বাছনি আৰু সংগ্ৰহে আপোনা-আপুনি একোটা যুগৰ কাব্যৰ সমালোচনাৰ কাম কৰে, কবিসকলক আৰু কাব্য-পিপাসু-সকলক আত্ম-চেতনা যোগায় আৰু নতুন সজ সৃষ্টিৰ কাৰণে উদগনি দিয়ে। আধুনিক বিদেশী কাব্যৰ সমালোচনাৰপৰাও আমাৰ কাব্যৰ-পৰা সমুচিত উৎকৰ্ষ সাধন হ'ব। আমাৰ সাহিত্যকসকলৰ এটি প্ৰধান দোষ যে, নিজৰ চাৰিফালৰ, নিজৰ দেশৰ বা তাৰ বাহিৰৰ সাহিত্যৰ বৰ্তমান গতিৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ চেতনা নাথাকে। এনে হোৱাৰপৰা দেশীয় কাব্য বা সাহিত্য মন্থৰ বা গতিহীন হৈ পৰে। গতিয়েই জীৱিত সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। জীৱনৰ স্পন্দন নোহোৱা সাহিত্যৰ অস্তিত্ব জগতত নাই।

উন্নত বিদেশী কাব্যৰ ভাবধাৰাৰ লগত সংশ্ৰৱ ৰখাৰো কবিসকলৰ আৱশ্যক। বিদেশী কাব্যৰ ভাব গ্ৰহণ কৰি আমাৰ কাব্যত নতুন সৃষ্টি যোগোৱাও সাহিত্যৰ কাৰণে স্বাস্থ্যকৰ কাম। ভাব কোনো প্ৰদেশ বা জাতিৰ এদনীয়া সম্পত্তি নহয়। কালিদাস, শ্বেক্‌ছ্‌পীয়েৰ বা ৰবীন্দ্ৰ-নাথে কোনো এটি অনুভূতি লৈ কবিতা লিখি গৈছে বুলি সেই অনুভূতিৰ স্পন্দন আন এজনৰ হৃদয়েদি কবিতাত উচ্ছ্বসিত হোৱাত একো অস্বাভাৱিকতা বা মূল্যহীনতাৰ কথা ওলাব নোৱাৰে।

আমাৰ কাব্যত বিশ্বজনীন নতুন নতুন ভাব আৰু তাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাৰ প্ৰচলনৰ আৱশ্যক। কাব্য-সাহিত্যত গঢ়ৰ (form) স্বাধীনতা এটি ডাঙৰ বস্তু। বিদেশী কাব্যৰ বেলেগ বেলেগ গঢ় আনি আমাৰ কাব্যত প্ৰয়োগ কৰি সংপৰীক্ষা চোৱাৰ নিতান্ত আৱশ্যক। ৰবীন্দ্ৰনাথে

ছন্দ-স্বাধীনতা শিকিছিল পছিমৰপৰাহে; তেওঁৰ কাব্যত মহাসাগৰৰ প্ৰৱাহসঙ্গীতৰেপৰা ভোমোৰাৰ কূজন-গুঞ্জনলৈকে নানা সুৰ উচ্ছ্বসিত হ'ব লাগিছে। তেওঁ আধুনিকতকৈও আধুনিক। সেই দেখিহে প্ৰতিকূল সমালোচনাৰ মাজেদিও নিজৰ কবিত্ব-শক্তিৰে তেওঁ নতুন নতুন গঢ় প্ৰৱৰ্ত্তাইছে। কিন্তু আন বিষয়ৰ দৰে এই বিষয়তো আমাৰ সাহিত্য পঢ়োঁতাসকল ৰক্ষণশীল। ৰক্ষণশীলতাৰ আন নাম স্থিতিশীলতা। গা নলবালে আমাৰ কিন্তু উন্নতি আশা কৰা টান।

প্ৰেম-ৰসাত্মক কবিতাৰ লাহ-বিলাহ আমাৰ কাব্যত দিনে দিনে চৰি যোৱা দেখা গৈছে। ই কোনো শুভ লক্ষণ বুলি আমাৰ বোধ নহয়। কবিতা-হিছাপে এনে ৰচনাৰ মূল্য বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে এপাচি শাকত এটা জালুক যেনহে দেখা যাব। দেশৰ ডুৰৱস্থা, অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতি লৈ কবিসকলৰ অন্তৰে নাকান্দে, মহামানৱৰ অপমান তেওঁলোকৰ চকুত নালাগিল, চাৰি কাষৰ প্ৰাকৃতিক অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যয়ো তেওঁলোকক একো সঙ্কেত নিদিলে, পুৰণি জাতীয় গৌৰৱে হয়তো মূৰকে তুলি নাচালে। কিন্তু সেই সকলো হেলাৰঙে বাদ দি, তাহানি বেজবৰুৱাই ক'বৰ দৰে, কোন গাভৰুৱে তেওঁলোকক নঙলা মুখত দেখি বেঁকাকৈ চাই গ'ল, কোনে তেওঁলোকৰ জলপানত গুৰ এচেলেকা পেলাই দিওঁতে মিচিকি হাঁহি তেওঁলোকক আধা-মৰা কৰি এৰি গ'ল, এইবোৰ ৰখানি কবিতাৰ নামত শুকান পদ্য লিখি সময় আৰু শক্তিৰ অপব্যয় কৰে। ইংৰাজী কবিতালৈ লক্ষ্য কৰিলে কবিতাৰ বিষয়-হিছাপে প্ৰেম-আৱেগৰ দিন উকলিল যেনহে লাগে।

প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা আৰু দেশ-প্ৰেমৰ কবিতা আমাৰ সাহিত্যত বিৰল হৈ আহিবলৈ ধৰিছে। ই যেন কবিসকলৰ সৌন্দৰ্য-পিপাসা আৰু জাতীয় চৈতন্যৰ অভাৱৰ পৰিচায়ক। জাতীয় চৈতন্যৰ জাগৰণ, সেই চৈতন্যৰ লগত পছিমীয়া প্ৰভাৱৰ খণ্ড-যুদ্ধ, জাতীয়তাৰ মুক্তিকামী অদম্য শক্তিমত্তা, এই আটাইবিলাক ছাৰ মহম্মদ ইক্বালৰ কবিতাত যেনে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে, আন কোনো ভাৰতীয় কবিতাত পোৱা নাই। অসমীয়া

কাব্যলৈ এনে উদাৰ আত্ম-চেতনা কেতিয়া আহিব, আমি নাজানো। এই আলোড়ন যেতিয়ালৈকে শক্তিমান হৈ নাহে, তেতিয়ালৈকে আমাৰ aesthetic আৰু intellectual পুষ্টি সাধন আশা কৰা টান। আমাৰ হৃদয়ত প্ৰাণৰ স্পন্দন কাচিৎ কেতিয়াবা বিজুলীৰ লহৰৰ দৰে অহাৰপৰা আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ একো লাভ নহ'ব। সি তড়িৎ-প্ৰৱাহৰ দৰে গতিশীল হ'ব লাগিব।

অসমীয়া গল্প-সাহিত্য আৰু আৰ্ট

বিনন্দ-বিলাস জীৱন-নাটকৰ দৃশ্য-পটৰ ছায়া-চিত্ৰৰ চকৰি ঘূৰাদি পৰিৱৰ্তন হ'বই লাগিছে। হাঁহি-কান্দোন, বেজাৰ-অনুৰাগ, দয়া-ঘৃণা, মিলন-বিচ্ছেদ, আশা-বৈৰাগ্য, উৎসাহ-অৱসাদ আদিৰ 'জুৰণীয়া মৌ'ৰ নিচিনা উৰণীয়া চিত্ৰবোৰ বিচিত্ৰভাৱে জীৱন-অভিনয়ৰ দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ নয়ন আৰু শ্ৰৱণ-ইন্দ্ৰিয়ৰ গোচৰীভূত হয়হি—কেতিয়াবা স্পষ্টভাৱে, কেতিয়াবা হয়তো অস্পষ্টভাৱেই। এই বিচিত্ৰ চিত্ৰালীৰ সংযোগ-বিয়োগৰ মাজতে সাহিত্য-সৃষ্টি। এনেকুৱা একোটি মাথোন জীৱন-চিত্ৰৰ প্ৰতিচিত্ৰ-ৰূপেই বা জীৱন-সঙ্গীতৰ একোটি মাত্ৰ মূৰ্ছনা লৈয়েই কাহিনী-সাহিত্যৰ আভ্যন্তৰীণ গল্পৰ পৰিকল্পনা।

অসমীয়া সাহিত্যত চুটি গল্প এটি সম্পূৰ্ণৰূপে অভিনৱ কলা-বিশেষ। এই আৰ্ট বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভিতৰেদি পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত ভাৰতীয় ভাষাবোৰত উদ্ভৱ হৈছে। আন কি, এতিয়ালৈকে ভাৰতীয় চুটি গল্পই সাধাৰণ 'হাব-ভাব'ত পাশ্চাত্যৰ মোট সমূলি সলাই ল'ব পৰা নাই বুলি ক'লেও বেছি অতিৰঞ্জন নঘটিব। পাশ্চাত্য উপন্যাস আৰু নাট্য-সাহিত্যত মাজে মাজে যি পৰিৱৰ্তনে দেখা যায়, তাকো ভাৰতীয় সাহিত্যই সুপুত্ৰৰ দৰে ভালে-বেয়ায় প্ৰতিধ্বনিত নকৰাকৈ নেৰে। এই প্ৰতিধ্বনিৰ লগতে হয়তো বিদেশী পৰিৱৰ্তনবোৰৰ মঙ্গল-অমঙ্গল দুয়োটাই প্ৰতিফলিত হয়হি। নিজৰ দেশৰ বতাহ-পানীৰ লগত খাপ খুৱাৰাকৈও অনেক সময়ত বিদেশীৰ অনুসৰণ কৰিবলৈ গল্প-লেখক-সকল উদ্যত।

চুটি গল্পৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ ল'লেই সহজতে আমাৰ মনলৈ আহে, আমাৰ দেশৰ স্বীয় সম্পত্তি সাধুকথাবোৰৰ কথা। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বাহিৰে আন লেখাৰুৰ লেখাত সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ সংযোগ-সূত্ৰডাল অতি ক্ষীণ বা অনেক স্থলত সি অবৰ্তমান।

অসমীয়া সাহিত্যৰ আন শাখাবোৰৰ দৰে গল্প-বিভাগতো বেজবৰুৱাই পথ-প্ৰদৰ্শক। তেওঁ দেশীয় সাধু আৰু বিদেশী গল্পৰ এটি অভিনৱ সংমিশ্ৰণ কৰি আমাৰ সাহিত্যত এই আৰ্টৰ ধাৰা পোনতে বোৱাই দিয়ে। প্ৰথমতে পুৰণি, ঘৰুৱা, মৌখিকভাৱে প্ৰচলিত সাধু সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদন কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ পিছৰপৰাই বেজবৰুৱাই তেনে খাপৰ মৌলিক ৰচনাত লাগে। অৱশ্যে অনেকখিনি গল্পত পুৰণি সাধুৰ ভঙ্গিমা স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। আনফালে ইংৰাজী বঙলা আদি আধুনিক সাহিত্যৰ গল্প-ধাৰাৰ সামঞ্জস্য ৰাখিও বেজবৰুৱাই নতুন সৃষ্টিত হাত দিছিল। দুই-এটি গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুকৰণ নহ'লেও, অন্ততঃ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু সকলো বাহিৰা প্ৰভাৱৰ ভিতৰেদিও বেজবৰুৱাৰ আধুনিক গল্পপুঞ্জত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাস্তৱিক আৰু সম্ভাব্য চিত্ৰ কিছুমানহে আমাৰ মনৰ চকুৰ আগত ধৰা দিয়ে। আমাৰ নিজা হাঁহি-কান্দোন, প্ৰীতি-ঘৃণা আদিৰেই যেন সিবোৰ ভৰ-পূৰ। ৰজা-দিনীয়া অসম, মানৰ আক্ৰমণ-প্ৰপীড়িত অসম আৰু আধুনিক অসমৰ বেলেগ বেলেগ চিত্ৰবোৰে একোটি 'আইডিআ' বা ভাবৰ বোজাই চৰিত্ৰৰ একোটি স্পষ্ট ৰূপ লৈ আমাৰ কল্পনাৰ লগত ধেমালি কৰি যায়। মাজে মাজে একোটি হাঁহিৰ সুবিধাও আমি হেৰুৱাব লগীয়া হোৱা নাই। 'ৰোমাঞ্চ'ৰ 'অল্পবিদ্যা ভয়ঙ্কৰী' লাভ কৰি ডন কুইক্‌জট হোৱা জগৰা মণ্ডলৰ fit of romance বা প্ৰেমৰ melodrama আৰু তাৰ লগতে মণ্ডলনীৰ কৰ-কমলৰপৰা অৰ্পিত চুৱা-পোতনিৰ ট্ৰেজেডিকণৰ সোৱাদ যি এবাৰ পাইছে, নিশ্চয় পিছলৈ তাক পাহৰি নাযাওঁ বুলি শপত খাই লৈছে! 'ধান দিলে ওফোন্দোৱা' ভোকোন্দাইৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ মিস্টাৰ ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মধ্যলীলাৰ কথা কেইজনৰ স্মৃতিৰপৰা আঁতৰিব খুজিছে? বেজবৰুৱাৰ বিদ্ৰূপৰ চোকা শৰ এবাৰ যাৰ গাত লাগিছে, তেওঁৰ সেই ঘাত চাগৈ মাজে মাজে সোঁৱৰণিৰ চোকা খাব পৰিবই লাগিছে।

অসমীয়া জাতীয়তাৰ মোহাৰ নোখোৱা সাঁচ লৈও বেজবৰুৱাৰ গল্পই

বিশ্ব-মানৱৰ অতি সূক্ষ্ম ভাব-অনুভূতিৰ একোটি স্নেপ্-শ্বট্ দিয়ে। ইয়াৰ কাৰণ বিশেষকৈ এইটোৱেই যে, যিটি চিত্ৰই এটা জাতিৰ এজন মানুহৰ এটি বাস্তৱ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে, সিয়েই আকৌ একাধাৰে সকলো যুগৰ সকলো দেশৰ মানুহৰ সেই একেটি অনুভূতিৰ এক সাধাৰণ প্ৰতিভূ-স্বৰূপ হয়। এজন বন্ধুৱে এদিনাখন কৈছিল যে, বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত ঠেক অসমীয়া জাতীয় জীৱনটোৰ এটা হুবহু প্ৰতিচিত্ৰ পাওঁ হয়, কিন্তু তাত বিশ্ব-ৰসিকতাৰ একো নাই। আমাৰ বিশ্বাস, বন্ধুৱে বেজবৰুৱাক উপলব্ধি কৰিবলৈ গৈ আধা বাটৰপৰাই ঘূৰি আহিল। কাৰণ, যিটো সম্পূৰ্ণভাৱে জাতীয় আৰু ব্যক্তিগত বাস্তৱ, সিয়েই আন্তৰ্জাতিক আৰু বিশ্বজনীনো।

বেজবৰুৱাক এৰি আহিলেই আমি সাধুকথাৰপৰা অনেকখিনি আঁতৰি আধুনিকতাৰ সাক্ষী গল্প-সাহিত্যৰ মাজখিনি পাওঁহি। আধুনিক গল্প-লেখকসকলৰ মাজত সাধুৰ গঢ় আৰু বিষয়-বস্তুৰ কথাই নকওঁ, তাৰ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিকৃতিবোৰৰপৰাও অনেক সময়ত অনেকখিনি এৰা খাই আহিব লগীয়াত পৰেঁা। কিন্তু সুখৰ বিষয়, গল্প-কলাৰ কেইজনমান কৃতী সাধকে বৰ্তমানলৈকে এই আৰ্টৰ ধাৰা সুন্দৰৰূপে বোৱাই আনিছে। এইসকলৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চোকা অনুৰাগ আৰু এটি নিৰ্দিষ্ট আৰ্ট-হিছাপে গল্প-সাহিত্যৰ সাধনাৰ প্ৰচেষ্টা অন্যতম। তেওঁৰ গল্পত অৱস্থা-প্ৰকাশৰ উপযোগী এটি বচন-ভঙ্গিমা আৱিষ্কাৰৰ আয়াস এটিও সাৰ্থকভাৱেই চকুত পৰে। বিশেষকৈ, আৰম্ভ কৰিয়েই লিখা গল্পখিনিত এটি মধুৰ সৰলতা, a naive simplicity, আৰু অতি সহজ আৰু তাকৰ কথাৰ ভিতৰেদি অনুভূতি ধৰি ৰাখিব পৰা প্ৰকাশিকা-শক্তিৰ উপলব্ধি হৈছে। দুই-এটি গল্পত হৰিণা আদি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা সহজ সহানুভূতিও গোস্বামীদেৱৰে বৈশিষ্ট্য।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ কাষ চাপিলেই সহজ চহা জীৱনৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, অনুৰাগ, তাৰ লগৰ বিধতাৰ নিকৰুণ দৃষ্টিপাতেৰে সৈতে আমাৰ সহানুভূতি সজাগ হৈ উঠে। চহা জীৱনৰ দৃশ্যাৱলী আৰু গীত-মাতবোৰে সিহঁতৰ কাৰুণ্য আৰু ৰাংঢালী স্বভাৱৰ গুণেই আমাক অতি সহজে ঘৰুৱা কৰি লয়।

চুটি হলেও, ৰুগ্ন হ'লেও লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ জীৱনটো আছিল প্ৰাণময়— যিটি প্ৰাণ তেওঁ দেশৰ ভাল-বেয়া, অনুভূতি-সহানুভূতিৰ লগত একেডালি সূতাৰে জুঁটি ৰাখিছিল। তেওঁৰ দেশ-চিন্তাও আছিল সদায় একাগ্ৰ। তেওঁ যি লিখিছিল, তাতে মূৰ্তিমান প্ৰাণৰ পৰিচয়। 'ব্যৰ্থতাৰ দান' আৰু 'আৱাহনৰ' পাতৰ আন গল্প-সমূহত প্ৰকাশ পাইছে লক্ষ্মীধৰ শক্তিমন্ত প্ৰাণৰ বৈশিষ্ট্যমূলক ঘনীভূত জীৱনৰ ছায়া কেইটিমান। ভাষাত অতুল তীব্ৰতা আৰু স্নিগ্ধতা-ৰঞ্জিত প্ৰকাশৰ বল। উদ্দাম ভাব-সম্পদে যেন সেই ভাষাত প্ৰকট হোৱাৰ উপৰিও, আৰু কিবা ক'বলৈ বিচাৰিছে। লক্ষ্মীধৰৰ লগত আধুনিক বাস্তৱবাদৰ ছাঁও আহি পৰিছে।

কেইবছৰমানৰ আগতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ কেইটিমান সামাজিক সমালোচনা-মূলক গল্পই সকলোৰে মাজত সুন্দৰৰূপে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল। দুই-এটি সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ আৱৰ্জনালৈ লক্ষ্য কৰি যি ব্যঙ্গ-চিত্ৰ আঁকিছিল, ব্যঙ্গৰ অতি আৱশ্যকীয় উপকৰণ উজ্জ্বল হাস্য-ৰসৰ প্ৰভাৱত সি নিমজ আৰ্টত পৰিণত হৈছে। প্লটৰ ফালৰপৰা যিমানেই ক্ষীণ হওক লাগিলে, হাস্যাত্মক ৰচনাই গল্পকেইটি মনোৰঞ্জক কৰি তুলিছিল।

বৰ্তমান ডেকা তৰপৰ ভিতৰত এটি আধুনিক দল ওলাইছে। কিন্তু এই দলৰ দুই-এজনৰ, বিশেষকৈ উলঙ্গ বাস্তৱৰ প্ৰতি এনে আকৰ্ষণ হয়তো মাত্ৰ চঞ্চলতাৰ পৰিচয় বুলিয়েই অনেকৰ মনত বিবেচিত হৈছে যদিও, আনসকলৰ মানত তেওঁলোকেই আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ আশাৰ বস্তু। বৰ্তমানৰ কেইবাজনো ডেকা গল্প-লেখকৰ এটি ভাল প্ৰকাশ-ভঙ্গিমা যে আছে, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

অসমীয়া গল্প বেছি ভাগেই আলোচনীৰ পাততে জাহ যায়। বেজবৰুৱাৰ 'সুৰভি', 'সাধুৰ কুকি', 'জোনবিৰি', শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ

'গল্পাঞ্জলি', 'ময়না', 'বাজিকৰ', নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা', লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাতসৰী', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'চন্দ্ৰহাৰ', ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'দীপাৱলী' আৰু 'সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'পঞ্চমী' আদি গল্প-পুথিৰ নাম একে উশাহতে কাঢ়িব পাৰি। ত্ৰৈলোক্যেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আদিয়ে পুৰণি সাধুৰ আলমত অসমীয়া ধৰণ-ধাৰণৰ সাধুত নতুন প্ৰচেষ্টা ৰাখিছে। পুৰণি অসমীয়া সাধুবো অসমীয়া সংস্কৰণ আমাৰ বিৰল নহয়। সাধু বা কাহিনী কওঁতা-হিছাপে ইংৰাজী চচাৰৰ দৰে কীৰ্তনৰ চমু আখ্যানখিনিৰে আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বৰ্তমান। কিন্তু কাব্য বা সাধাৰণ সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া আখ্যান সাহিত্য-ধাৰাতো মহাপুৰুষৰ প্ৰভাৱ শূন্য।

আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ মূল্য আৰু তাৰ গঢ়-গতিৰ (tendency) বিষয়ে নিশ্চিতকৈ কোৱা টান। স্থৈৰ্যহীনতাই (restlessness) বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পাৰি। যিসকল সাহিত্যিক বয়স হিছাপে প্ৰৱীণ হয়হি, সেইসকলৰ প্ৰায়জনেই সাহিত্য-সাধনাতো প্ৰৱীণ হ'বলৈ নৌ পাওঁতেই সেই বৰ্গৰ সাধনাৰ ফালে বানপ্ৰস্থ অৱলম্বন কৰে। আলোচনী কাকতৰ ভিতৰেদি গল্প-সাহিত্যই বৰ্তমান আমাৰ সাহিত্যৰ সকলোতকৈ বেছি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। কিন্তু লেখকৰ নিজ খেয়াল আৰু পাঠকৰ বসনাৰ হ্ৰস্বতা দুয়োটাই, মুঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে, শোচনীয়।

আখ্যান-সাহিত্যৰ গতি-প্ৰগতিৰ বিষয়ে এইখিনিতে এধানমান বহলাই চকু ফুৰাই চোৱা হওক। নক'লেও হ'ব যে, আধুনিক অসমীয়া গল্প ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে ঘাইকৈ উদ্ভূত। কিন্তু সেই আৰ্টৰ ঘাই ঠাই ইংলেণ্ড বুলি কোৱা টান। তাৰ অভ্যুদয় আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ বাটত প্ৰায় কন্টিনেণ্টেহে প্ৰৱলভাৱে ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। আন কি, যেতিয়া চতুৰ্দশ শতিকাত ইংলণ্ডৰ জিয়ফ্ৰি চচাৰে পদত আখ্যান ৰচনা কৰে, তেতিয়া তেওঁ বিশেষকৈ ফ্ৰাঞ্চ আৰু ইতালিৰ সাহিত্যৰ সাময়িক মনীষীসকলৰ প্ৰভাৱতহে তাকে কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অৱশ্যে অষ্টাদশ

শতিকাত জন্ম লোৱা উপন্যাসৰ প্ৰকৃত জন্ম ঠাই ইংলেণ্ডেইহে। কিন্তু ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্ আৰু চাৰ্লছ্ ডিকেন্ছৰ যুগ পাৰ হৈ অহাৰ পিছত উপন্যাস-সাহিত্যত যি অভিনৱ যুগান্তৰ আহিছে, সি নিতান্তই নৰ্ৱে আৰু ফ্ৰাঞ্চ আদিৰ প্ৰভাৱতেইহে। এই যুগান্তৰ অভিনৱতাৰ অংশীদাৰ বহু পৰিমাণে নাট আৰু গল্প। যি যুগত ইংলেণ্ডে শ্বিন্বাৰ্ণ্ আৰু জি জি. ৰোছেটিৰ কবিতাক the fleshly school of poetry বুলি নাক কোঁচাইছিল, সেই যুগৰ লগে লগেই নৰ্ৱেত ইব্ছেন, জাৰ্মানিত নীট্ছে আৰু ফ্ৰাঞ্চত এমিলে জলাৰ্ আৱিৰ্ভাৱ হয়। ইবছেনে তেওঁৰ নাটকত যাৱতীয় সামাজিক নীতিৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ সমালোচনাৰ বিদ্ৰোহা অস্ত্ৰ দাঙি ধৰে। নীট্ছেই ঈশ্বৰক নিজস্ব ঠাইৰপৰা নমাই নতুন বাণী ঘোষণা কৰিলে,—Man is a bridge connecting animal and superman—a bridge thrown across a precipice. দুয়োজনৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ উৎসাহান্বিত অনুবাদে ইংলেণ্ডৰ ভাৱ-জলধিমন্থন কৰাত লাগি গ'ল। তাতে আকৌ কুঁজৰ মূৰতে কিল শোধাই এমিলে জলাৰ উপন্যাস-সমূহে ইংৰাজী আখ্যানত প্ৰকাশৰ আঁৰ-বেৰ ভাঙি উলঙ্গ চিত্ৰৰ কাৰণে মূৰ উলিয়াই দিলে। সাহিত্য আৰু আধ্যাত্মিক জগতৰ এই আন্দোলনৰ হেতুতেই হওক, বা ৰীতি-নীতি, হাব-ভাৱ স্বাভাৱিক ক্ৰমবিকাশৰ ফলতে হওক্ নৈতিক পৰিস্থিতিৰ অনেকখিনি সলনি ঘটিল। যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ, বিশেষকৈ সাহিত্যত প্ৰকাশৰ স্বাধীনতা আৰু অকপটতাৰ নামত (freedom and frankness of expression) আখ্যান সাহিত্যত বিবিধ উদ্ভণ্ডালি পৰ্যন্ত সৃষ্টি হ'ল। ওস্কাৰ ৱাইল্ড্ এই যুগৰে বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন এজন লেখক। নিষ্ঠাৱান আৰু নৈতিকতাবাদী সকলে শ্ৰীবিষ্ণু স্মৰি টেনিছনৰ কবিতা আওৰালে—

Authors—essayist, atheist, novelist,
realist, rhymester, play your part,
Point the mortal shame of nature
with the living hues of Art.

Rip your brothers' vices open,
strip your own foul passions bare,
Down with reticence, down with reverence,
forward naked let then stare.

* * *

Set the maiden fancies wallowing in
troughs of Zolaism ;
Forward, forward, ay and backward,
downward into the abysm.
(Locksley Hall)

বডেলিৰ আৰু জলাব feminine banks of Seine-অৰপৰা টেনিছনে যি ভয় কৰিছিল, শেষত সিয়েই গাঢ় হৈ উঠিলগৈ। ফ্ৰান্সৰ গাই ডি মোপাছাঁৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ উলঙ্গ বাস্তৱবাদৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱো এই বুৰঞ্জীৰ লেখৰ ঘটনা এটিয়েই।

নৈতিকতাৰ ফালৰপৰা যিমানেই দূষণীয় হওক, বাৰিষাৰ নতুন ঢলৰ ভাল-বেয়াৰ দৰে মিহলি এই আখ্যান-সাহিত্যৰ ধাৰাবিলাকে দিনে দিনে নিজৰ দখল বঢ়াই আনিবলৈ ধৰিছে। যিবিলাক কাহিনীৰ বিৱৰণ আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ আগতে অতি অশ্লীল বোধ হৈছিল, সেইবিলাক সমাজত নহ'লেও, অন্ততঃ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত শ্লীলতাৰ খাপলৈ উঠিছে। কিন্তু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াও নচলাকৈ থকা নাই।

ভাব-জগতৰ এই ধাৰা-প্ৰতিধাৰাবিলাকে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বিলাক জীৱন্ত ভাষাতে ভুমুকি মাৰিছে আৰু দেশ-কাল-পাত্ৰ-ভেদে নিজৰ অধিকাৰ বিচাৰি লৈছে। অনেক ঠাইত সেইদৰে সাহিত্যৰ পৰিপাক-যন্ত্ৰক তাক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা বাবেই বদহজমিৰ দোষেও দেখা দিছে।

আনৰ সাহিত্যৰ নতুন প্ৰথাৰ aping বা চঞ্চলভাৱে অনুসৰণ কৰা কামৰ বাবে বঙ্গদেশৰ বিশেষ প্ৰসিদ্ধি আছে। ইংলেণ্ডৰ বা

পাশ্চাত্যৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক সাহিত্যিক আন্দোলন অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে বঙ্গীয় সাহিত্যত প্ৰতিধ্বনিত হয়। অশ্লীলতাক শ্লীলতাৰ বাটলৈ নিয়াত বঙ্গদেশেই ভাৰতৰ আগৰণুৱা। বঙ্গ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলতো অসমীয়া গল্পত অনেক ব্যভিচাৰ সোমাইছেহি। এই শাৰীৰ উপন্যাস অৱশ্যে আমাৰ নাই। কাৰণ, আমাৰ দেশত উপন্যাসে কোনো ক্ৰমোন্নতি লাভ বা পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিব পৰা নাই। ইংৰাজী ভাষা, বঙ্গীয় গল্প-উপন্যাস আৰু বিশেষকৈ ফৰাচী মোপাছাঁৰ গল্পৰ প্ৰভাৱ-স্বৰূপে আমাৰ আলোচনী কাকতবোৰত নানাখিনি বেমাৰে-আজাৰে দেখা দিছে। অৱশ্যে এই প্ৰভাৱৰ ফলত লিখিবলৈ পাই ডেকা লেখকসকল আত্ম-প্ৰসাদকেইহে মাথোন অনুভৱ কৰে। বাস্তৱ-বাদৰ নামত নিজৰ নৰিয়া কল্পনাত গঢ়া চঞ্চল ডেকা-গাভৰুৰ শালিকা-প্ৰেম এই নতুন গল্পবোৰৰ এটি মুখ্য বিষয়-বস্তু। কিন্তু অকল সিমানেই নহয়, এই প্ৰেম অতি আধুনিক নিকৃষ্ট তৰপৰ,

The chance romances of the street,
The Juliet of a night.

তাত আন্তৰিক প্ৰীতিতকৈও তেজ-মঙহৰ উন্মত্তালি বা দেহ-পূজাৰ ভাগেই বেছি। সেইখিনিতেই সিবোৰৰ চঞ্চল মনোৰঞ্জকতা। তদুপৰি আৰ্ট-হিছাপে চাবলৈ গ'লেও, তাত অতি কম বস্তুকেইহে পোৱা যাব। আগতে উনুকিয়াই অহা দৰে এই গল্পৰ নায়ক-নায়িকা বা পৰিপাৰ্শ্বই অসমীয়া জাতীয় জীৱন আৰু গীত-মাতৰ ওচৰ সীমাইদিও নাযায়। সকলো ফালৰপৰাই গল্পবোৰত কৃত্ৰিমতা আৰু কৃত্ৰিমতা! কৃত্ৰিমতাৰ পূজাই অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ যেন ঘাই বিশেষত্ব। তাৰ যি বায়ুমণ্ডল, সি কোন দেশৰ লগত খাপ খাব, নাজানো।

প্ৰায়বিলাৰ গল্পৰে আকৌ প্লট প্ৰায় অশৰীৰী। নায়ক-নায়িকা বা ঠাইৰ নাম ইফাল-সিফাল হোৱাৰ বাহিৰে কিছুমান গল্পৰ যিবা অস্তিত্বমাত্ৰ প্লট থাকে, সিও একেই। অনেক সময়ত বা আকৌ

এই গল্পৰ প্লটবোৰ পুৰণি বঙলা কাকতৰ অস্পষ্ট বা অসংস্কৃত প্রতিধ্বনিহে মাত্র।

The erotic affairs that your fiddle aloud
Are as vulgar as coin of the mint,
And you merely distinguish
Yourself from the crowd
By the fact that you put 'em in print. *

আমাৰ নিজৰ দেশত খাপ নোখোৱা বাবেই হ'বলা চৰিত্রবোৰৰ প্রকৃত হৃদয়গ্রাহিতা গুণটি প্রায়েই শূন্যৰ ঘৰত—আনফালে মনো-বিজ্ঞান, মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ, আৰ্ট, বাস্তৱবাদ, আধুনিক অকপটতাৰ নামত গল্প-লেখকে যিমানেই বৰাই কৰক লাগিলে। লেখকৰ ভেল্কী-বাজী বা cultivated mood-এ ৰচনাত বাস্তৱ জীৱনৰ প্রাণৰ বুৰবুৰণি তুলিব নোৱাৰে।

কৃত্রিম গল্প-পুঞ্জৰ প্লট, সাজ-সজ্জা, চৰিত্র-সজ্জা, পৰিপাৰ্শ্ব-নিৰ্ণয় আদিতো লেখকসকলে অনাৱিষ্কাৰশীলতা হেতুকে কিছুমান গতানুগতিক নিয়ম মানি চলে। কলেজৰ ডেকা কামিনীদৰ্শনৰ শ্রেণীতে হওক বা ৰসায়ন-পাঠৰ শ্রেণীতে হওক, অধ্যাপকৰ বক্তৃতালৈ কাণসাৰ এৰি আনমন হৈ নন্দলাল বসুৰ চিত্রৰ কৃশা দেৱযানী-সদৃশা লৱঙ্গলতিকাৰ প্রতি আকৃষ্ট হৈ ব'ল। সিদিনাৰপৰা চলিল প্রেমৰ নানা অভিযান……। ইপিনে পূজাৰ বন্ধত ঘৰলৈ যাওঁতে গাঁৱলীয়া গাভৰু ৰেণুমণিকাৰ যৌৱন-প্রপঞ্চত কামিনীৰ ভাবপ্রৱণ মনটো লাগি ৰ'ল। কলেজীয়া কান্দৰীয়ে অসংযতভাৱে শ্বেলী, বাইৰন, ব্রাউনিং আৰু চণ্ডীদাসৰ উদ্ধৃতি দি জাপে জাপে চিঠি লিখিলে—সকলোটি অথলে যাবলৈকে অৱশ্যে। শেষত বিজুলীৰ আঘাতত উৱলি পৰা মাধৱীলতাৰ দৰে ভগা মন লৈ স্ত্রী-সুলভ দুৰ্বলতা বুকুত বান্ধি আধুনিক ডেকাদেও কলিকতালৈ গৈ বঙলা গল্পৰ কাম্যভূমি ইডেন কানন আদিত বা বেল-

* "To a Boy.poet of Decadence"—Owen Seaman.

জাহাজত, এখন সস্তীয়া আপ-টু-ডেট ছেনছেচনেল নভেল কিনি কৰিব ভাও ল'লে। আনফালে কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ হৰ-গৌৰী বসতি হৈ গ'ল মিস্টাৰ নীৰদবৰণ দত্ত ই. এ. চি.ৰ লগত। সমাজৰ নিৰ্যাতিতা ৰেণুমণিকাৰ কাৰুণ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ কথাও আবৰি-বিৱৰি শুনোৱা পাবই। এনে ধৰণেই উৎকৃষ্ট-অপকৃষ্ট সকলো খাঁপৰ গল্পৰ কাহিনী-বস্তু গল্পৰ কাজীহঁতে আমাৰ আগত নিতৌ-নতুন কৰি দেখুৱাবই লাগিছে। স্থানীয় কলেজৰ নীৰস সহ-শিক্ষা প্রদেশৰপৰা দুদিন চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰি গোট মৰা ৰসৰো উৎপাদন আৰ্টকীয়া কাৰ্য নহয়। অসমীয়া সমাজত উপৰ্যুক্ত কামিনীৰ নিচিনা প্রকৃতি-গৰ্ভজাত মূৰ্তিমান উৎপাতৰ জন্ম হয় নে নহয় ক'ব নোৱাৰোঁ; কিন্তু গল্পবোৰত যি পৰিমাণে তেনেৰ সৃষ্টি হয়, বাস্তৱত সেই অনুপাতে অন্ততঃ একো নহয় বুলি আমাৰ বিশ্বাস। গল্প-লেখকসকলে নিজৰ কাৰণে 'আপুনি আপোন মনে' এখন কৃত্রিম সংসাৰ গঢ়ি লয়। এই কৃত্রিম সংসাৰ ওভতা-প্রভাৱ মধ্যবিত্ত জীৱনত অৱশ্যে একেবাৰেই শূন্য নহয়। দুই-এক আগ বঢ়া পৰিয়ালত জ্ঞান-গছৰ কোনো গোপনীয় ফলো নিষিদ্ধ ফল হ'ব নোৱাৰে। বাৰে-ভচহু উপন্যাস আৰু আপচু হিন্দুস্থানী-বঙলা কথা-ছবিৰ হেঁচাত বাস্তৱ নহ'লেও কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ কল্পনাত গল্প-সাহিত্যৰ উপমেয় এখন কৃত্রিম সংসাৰে নিশ্চয় জনম লয়। সেইখিনিতে নতুন গল্প-সাহিত্যৰ অৰ্থহীন মনোৰঞ্জনৰ গুৰি।

অসমীয়া গল্পৰ এই dandyism বা ফুল-বাবুৱামি আৰু সেই হেতুকে উৎপন্ন হোৱা অসমীয়া জীৱনৰ ফালে আওকাণ কৰা স্বভাৱ শোভনীয় বা কোনো প্রকাৰে বাঞ্ছনীয় যেন নালাগে। সহজ সৰল জীৱনৰ একোটা হুমুনিয়াহত একোখন উপন্যাসৰ নহ'লেও, একোটি আখ্যায়িকাৰ যথেষ্ট সামগ্রী লুকাই আছে। অৱশ্যে তেনে হুমুনিয়াহক ৰূপ দিব পৰা শক্তি আমাৰ লেখকসকলত যেনে সন্দেহ কৰিব লগীয়া তাকে কৰিবলৈ কৰা চেষ্টাও বৰ 'ভদ্রলোকোচিত' বুলি ভাবিবলৈ টান কৃত্রিম সমাজৰ তেনে এটি স্বাভাৱিক লক্ষণ।

আৰু এশ বছৰৰ মূৰত যদি কোনোবাই অসমীয়া গল্পবোৰৰ মাজেদি বৰ্তমান অসমীয়া দৈনন্দিন জীৱনৰ এটি চিত্ৰ বিচাৰি উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰে, তেন্তে তেওঁ এটি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বগৈ পাৰে; কিন্তু সেই সিদ্ধান্ত যে আমূল ভ্ৰান্ত হ'ব, নক'লেও চলে। এই ভৱিষ্যত ভুল ধাৰণাৰ পৃষ্ঠপোষক লেখকসকলে এই কথা ভাবি নাচায়। এই প্ৰসঙ্গত টলস্টয় আৰু পিছৰ আধুনিক ৰুচ লেখকসকলৰ দুঃখ-ক্লিষ্ট জন-গণ-মনৰ ৰক্ত-ৰঞ্জিত আখ্যায়িকা-সমূহলৈ আঙুলিওৱা সমীচীন হ'ব। ৰুচ আখ্যান-সাহিত্য একাধাৰে জাতীয়তাৰ প্ৰতিৰূপ, দেশ-উন্নয়ন-আন্দোলনৰ প্ৰচাৰক আৰু শ্ৰেষ্ঠ আৰ্ট।

সহজ জীৱনত আৰু দেশীয় সাহিত্য-চৰ্চাত সোৱাদ নোপোৱাসকলৰ অন্তৰত সাধাৰণতে অৱসাদ বা soul sickness-এ ঠাই পায়। এই বেমাৰৰ সাধাৰণ লক্ষণ, নৱ-অভিনৱতা আৰু বেয়া বা অধোগামী হ'লেও সলনি ভাল পোৱা স্বভাৱ। তাৰ প্ৰতিকাৰৰ টনিক-ৰূপে ডেকা লেখকে লিখাত নিজৰ খেয়াল আৰু চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰবৃত্তিক সজাগ কৰি ৰাখে। তদুপৰি, বিবিধ নতুনৰ অপৰিপক্ক সোৱাদ পোৱা চঞ্চল ডেকা মনত যাৱতীয় ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে গৈ সাধাৰণ লোকৰ মনত ডাঙৰ বোলোৱা স্পৃহাটোও অস্বাভাৱিক বস্তু নহয়।

সাধাৰণ খাপৰ গল্পত ভাব আৰু প্লট যেনেকৈ মাত্ৰ উদ্ভট্টালিৰ পৰিচায়ক বা অতি ক্ষীণ, তাৰ প্ৰকাশৰ ভাষাও ঠিক তেনে। কাৰণ, ভাষা সদায় ভাবধাৰাৰ অনুগামী। ভাবৰ সমৃদ্ধিয়ে ভাষাশৈলী বা স্টাইলকো সমৃদ্ধ কৰে। নিজৰ মনতে যাৰ প্ৰথমতে কোনো এটা কথা পৰিষ্কাৰ নহয়, তেওঁ আনৰ ওচৰত সেইটো ধাৰণা প্ৰকাশ কৰে কেনেকৈ? গতিকেই আমাৰ গল্পৰ প্লটবোৰ যেনে কৃত্ৰিম আৰু চৰিত্ৰ-অঙ্কন যেনে অস্পষ্ট আৰু চেষ্টাশূন্য, তাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাও তেনে কৃত্ৰিম। অনাৱশ্যকীয় ঠাইতো বিদেশী শব্দৰ বৃহ ৰচনাৰ এটা অভ্যাস লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইও গল্প-লেখকসকলৰ পৰমুখাপেক্ষিতাৰে চিন। ভাষা বিষয়ত উদাৰপন্থী হ'ব লাগে, কিন্তু ভাল-বেয়া বিচাৰ

নকৰি কেৱল চকচকীয়াটোকে ভাল পোৱা পন্থাৰ কোনো সুস্থ গুণ নাই।

আধুনিক দুই-এজন ডেকাই হয়তো আনৰ প্ৰভাৱৰ ভিতৰেদিয়েই গল্প লিখাৰ আৰ্টটো অন্ততঃ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু বাকী দুই-চাৰিজনে কেঁতুৰিয়ে আদা বোলাবলৈ যোৱা দৰে, মাত্ৰ দেখাক দেখি লিখাৰ বাহিৰে বেছিলৈ সোমাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। যশঃপ্ৰাৰ্থীৰ যশৰ থাপনা পাতিবলৈ সুলভ প্ৰেম-কাহিনীৰ বাস্তৱত অভাৱ হ'লেও পুৰণি বঙলা কাকতৰ পাতত হোৱা নাই। অনেকখিনি গল্প পঢ়াতকৈ হয়তো বাতৰি কাকতৰ পিঠিৰ আইন-আদলতৰ বিৱৰণ পঢ়াই ভাল। কাৰণ, এই দুই শ্ৰেণীতে আৰ্টৰ জোখ সমানেই হ'ব। আন কিছুমান গল্প আছে, সিবোৰ পঢ়াতকৈ কাপোৰত লগা বন-গুটি গুচালেও এটা কামৰ লগৰ কাম হয়। গল্প-সাহিত্যৰ এই বেমেজালিৰ ঘাই কাৰণ দুটা বুলিব পাৰি। প্ৰথমতে, চঞ্চলমনা ডেকাৰ নতুনত্ববাদ আৰু যুগান্তৰ-প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা (একপ্ৰকাৰ iconoclasm); দ্বিতীয়তে, আজি দুটা গল্প লিখি 'নাম কৰি' কাইলে নোহোৱা হ'বলৈ হোৱা যশঃপ্ৰাৰ্থী-সকলৰ যশো-মৃগয়া। আলোচনী কাকতৰ সম্পাদকে হয়তো খাবলৈ নোপোৱা আলোচনীৰ মুখত এনে টোপ নিদিও নোৱাৰে।

যিসকলে 'আধুনিক' আৰু original হ'বলৈ গৈ ৰুচিৰ বলি দি একপ্ৰকাৰ aboriginal-অত পৰিণত হৈছে, ৰিয়েলিজম্ বা বাস্তৱ-বাদৰ নামত থৰ-কাছুটি হেৰুৱাইছে, মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ মনটোৰ বিকাৰ ঘটাইছে, সেইসকলক বেছি নোকোৱাই মঙ্গল। আধুনিকতাৰ সম্বন্ধে আধুনিকসকলৰ বাহিৰে আনৰ মাত মাতিবৰ সাধ্য নাই! কিন্তু সংযম আৰু সুৰুচি এদিনৰ নহৈ চিৰকালৰ আদৰৰ সামগ্ৰী। আধুনিকতা পৌৰাণিকতাত পৰিণত হ'লেও, সংযম-সুৰুচি নিতৌ-নতুন হৈ থাকিব। আধুনিক বাস্তৱবাদৰ সপক্ষে-বিপক্ষে বহুতখিনিকেই ক'ব পাৰি। বাস্তৱক সুন্দৰকৈ প্ৰতিচিত্ৰিত কৰিব পৰাই আৰ্টৰ চৰম উদ্দেশ্য। কিন্তু কোডাকেৰে কুৰূপৰ ফটো লোৱা বা

কুৰূপৰ পৈশাচিক যশস্যা গোৱা আৰ্টৰ চাৰি সীমাৰ ভিতৰত সোমোৱাটো আৰ্ট আৰু আৰ্টিস্টৰ অৱমাননা হয়। পদুলি-মুখৰ আমগছজোপাৰ এটা হুবহু ফটো আৰ্ট নহয়; কিন্তু যিজনে লেখনীৰ সহায়েৰে আমগছজোপাকে উপলক্ষ্য বা পটভূমি কৰি আকাশৰ বেলিৰ কিৰণৰ ফাকুখেল দেখুৱাব পাৰে, সেই খেলৰ ভিতৰেদি 'কোনোবা অজানা অৰূপ'ৰ ৰূপৰ বিচিত্ৰ ছিটিকনি টুকি ল'ব পাৰে, তেৱেঁই প্ৰকৃষ্ট আৰ্টিস্ট বা শিল্পী। আৰ্টে এই ধূলি-মাকটিৰ সংসাৰৰপৰা আমাক এক আলোক-ময় উন্নত ৰাজ্যলৈ খন্তেক পৰৰ কাৰণে হ'লেও লৈ যায়। আমগছৰ গাত ওলমি থকা আমবলি পকুৱাৰ বাহটো ফটোত দেখিলে হয়তো আমবলিয়ে কামুৰিলেযে চেকচেকায়, এনে এটা কথাহে মনলৈ আহিব। কিন্তু শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীৰ হাতৰ চিত্ৰত সিয়ে আকৌ পৃথিৱীৰ 'আথানি-আবানি'ৰ উপকথা-ৰূপে দূৰণিৰ ৰঙচুৱা মেঘৰ বোলৰ সমুখত থিয় হৈ ত্ৰিতাপক্লিষ্ট সংসাৰীৰ সংসাৰ-ভাগৰৰ পিছৰ আধ্যাত্মিক সুখ একণৰ ধাৰণা সূচাই দিব।

আৰ্ট, কাব্য, সাহিত্যত এনে এটি নৈতিক ছাট (moral and ethical bearing) পাঠক বা ৰস-উপাসকৰ প্ৰায় অজ্ঞাতসাৰেই দিব পৰাতে মহৎ শিল্পী, কবি, আৰু কাব্য-সাধকৰ পৰিচয়। Art is to conceal art. নিজকে ৰং-ৰূপহৰ লাচতে আঁৰ কৰি ৰাখি লয়লাসে ৰসিকৰ অন্তৰত সোমাই তাত এটি মূল্যৱান শিক্ষাৰ সাঁচ থৈ আহিব পৰাতেই সূক্ষ্ম কলা-কুশলতাৰ চিনাকি উপলব্ধ হয়। হীন, নীচ, কুৰূপক এফালে আৰু উদাৰ, মহান সুন্দৰক আনফালে চিত্ৰিত কৰি সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ জয়োল্লাস মুখৰিত কৰিয়েই আৰ্টে মানৱৰ চৰম উপকাৰ সাধে। নিজৰ লাহ-বিলাহতেই আৰ্টৰ চৰম পৰিণতি নহয়। এনে অবাঙ্-মনসোগোচৰ 'পূৰ্ণানন্দ-সমুদ্ৰ'ৰ ৰস-উপলব্ধিৰ অপূৰ্ব শিহৰণকণেই সৰ্বোচ্চ কলাৰ ধ্যান, জ্ঞান, কামনা, বাসনা।

জন বয়াৰৰ উপন্যাস 'The Power of a Lie'-ৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ পাতনিত আন এজন আধুনিক পটু ঔপন্যাসিক হল কেইনিয়ে লিখিছে,—

'খন্তেকীয়া একোটা বাহ্য ৰূপৰ সীমা গচকাই সাধাৰণ ঘটনাৱলীৰ বাহ্যিক ৰূপ অতিক্ৰম কৰি আমাক উচ্চতৰলৈ বাট দেখুৱাই নিয়া আৰু জীৱনৰ বুকুত লুকাই থকা সত্যৰ সাৰভাগ প্ৰদৰ্শন কৰাই, মোৰ বিৱেচনাত, মহীয়ান কলাৰ উদ্দেশ্য।' * সঁচাকৈয়ে প্ৰকৃততা বা বাস্তৱতাৰ শিৰত সত্যৰ ঠাই। সেই সত্যৰ সুন্দৰ আৰু মঙ্গলময় ৰূপেইহে আৰ্টৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত।

এটি নিৰ্দিষ্ট কলা-স্বৰূপেও গল্পত অনেকখিনি সৌন্দৰ্যব্যাপ্ত নিপুণতাৰ আৱশ্যক হয় মানৱ সভ্যতাৰ ফেঁহুজালিৰেপৰা গছ-লতাৰে হওক, গৰু-পহুৰে হওক বা মানুহৰে হওক, আখ্যায়িকা এটি সমাজৰ প্ৰিয় বস্তু। আধুনিক গল্প এই বিধৰ কল্পনা-তৃষ্ণাৰে এটি নতুন পৰিণতি। জগতৰ সকলো আগ শাৰীৰ সাহিত্যতে ই এটি স্পষ্ট অৱয়ৱ গঢ়ি তুলিছে। নানা আন্দোলন-আলোচনাৰ মাজেদি সাহিত্য এই অঙ্গ পূৰ্ঠ হ'ব লাগিছে। মহাৰাণীৰ দিনৰ তিনিখণ্ডকৈ প্ৰকাশ হোৱা উপন্যাসৰ ঠাইত এই সংক্ষিপ্ততাৰ যুগত চুটি উপন্যাস আৰু তাতোকৈও চুটি গল্পৰ আদৰ-সমাদৰ বাঢ়িছে। কাৰণ বেলেগ হ'লেও, আমাৰ দেশতো গল্পই আন শ্ৰেণীৰ সাহিত্যতকৈ সৰহ পাঠক দাবী কৰিব পাৰে। সিমানতো আন দেশীয় সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ আমাৰ সাহিত্যত গল্পৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ হোৱা নাই। ই এটা কঠিন কলা। অনেক ভাল ঔপন্যাসিকে হয়তো গল্প লিখি কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰিব। মহাকাব্য আৰু খণ্ডকাব্যৰ যি প্ৰভেদ,

---

* I hold it to be entirely within the right of the artist to show by what machination of the demon of circumstance the bad man may be raised up the honour and the good man brought down to shame, but I also hold it to be the first and highest duty of the artist to show that victory may be worse than defeat, success more to be feared than failure and that it is better to lie with the just man on his dung-hill than to sit with the evil on the throne.

That is, in my view, what great art is for, to lift us above and beyond the transient fact, the mere semblance and form of things, and show the essence of truth which life so often hides. Without it I find no function for art except that of the photographer, however faithfull the reproducer and transcriber of just what the eye can see.

এখন পূৰ্ণাৱয়ৱ নাটক আৰু আধুনিক একাঙ্কিকাৰ যি পাৰ্থক্য, চিনেমাৰ দৃশ্যাৱলী আৰু খনীয়া ফটোৰ যেনে বিভিন্নতা, উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ মাজতো তেনে প্ৰভেদ। শব্দৰ ওপৰত শব্দ, বাক্যৰ ওপৰত বাক্য জাপি, বিৱৰণৰ পিছত বিৱৰণ জুঁটি দিও ঔপন্যাসিকে নিজৰ উদ্দেশ্য অবিচলিত কৰি ৰাখিব পাৰে। চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ ক্ৰমবিকাশৰ কাৰণে ঠাই নাই। ঘটনাৱলীৰ এটি মাত্ৰ স্নেপ—তাৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰৰ এটি চকা-মকা ছায়া, যদি থাকে বেক্‌গ্ৰাউণ্ডৰ এটি আভাস, লেখকৰ প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া কোনো ভাব-ধাৰণা, সকলোটি সুমাই দিব লাগিব। বাহিৰা কথাৰ কাৰণে চুটি গল্পত ঠাই নাই। প্ৰাকৃতিক বিৱৰণ বা বহল কথোপকথনে গল্পৰ সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাতকৈ টুওৱাৰহে সম্ভাৱনা অধিক। মুঠতে, গল্পৰ কাৰণে সূক্ষ্মদৰ্শী শিল্পী লাগে। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যয়ো তাকেই বিচাৰে।

কবিতা-কুঞ্জ

অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচিত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা দেৱে তিনি বছৰৰ আগতেই 'কবিতা-কুঞ্জ' নামৰ কেইটিমান বাছক-বনীয়া কবিতাৰ এটি পুঞ্জ সঙ্কলন কৰে। "কবিতা-কুঞ্জ"ৰ কবিতাবিলাক কম-বেছি যোৱা কুৰি বছৰৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা। শৰ্মা আৰু বৰুৱাদেৱৰ নিপুণ বাছনিৰ বং চৰাইছে বিশ্ব বিদ্যালয়ৰ ডুগৰাকী বিশিষ্ট খ্যাতনামা অধ্যাপকৰ পাতনি আৰু আদৰণিয়ে।

পাতনিত অধ্যাপক সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱে অসমীয়া সাহিত্য-ঐশ্বৰ্যলৈ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰি কৈছে,—'অসমীয়া ভাষা মোৰ মাতৃভাষা বঙলাৰ ভনী।' অসমীয়া আৰু বঙলা সাহিত্যৰ বৰ্তমান গতি নিৰীক্ষণ কৰিয়েই বোধ কৰোঁ এইআষাৰ কথা কোৱা হৈছিল। বৰ্তমান 'বঙলাৰ কাষত অসমীয়া অলপ নিষ্প্ৰভ' হ'লেও 'স্বে মহিম্নি' প্ৰতিষ্ঠিত অসমীয়া সাহিত্যৰ পৌৰাতনিক যুগ বঙলা সাহিত্যৰ তাৰ সম-সময় নিশ্চয় অধিক নিষ্প্ৰভ বুলি ক'ব নোৱাৰি। নিচলী হ'লেও আমাৰ বাইক ভনী নোবোলোঁ। অৱশ্যে 'ভনী' শব্দ যেন সাধাৰণ 'ভগ্নী' স্থানতহে শ্ৰদ্ধেয় অধ্যাপকদেৱৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত হৈছে; পিছৰ বাক্যত 'প্ৰতিভাশালী ভনী আৰু নিজৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙলা ভাষা' বোলাত আমাৰ অৰ্থ সম্বন্ধে এই সন্দেহ সঁচা যেন লাগে। অধ্যাপক ডাঙৰীয়াই কয়, 'কবিতা-কুঞ্জ'ৰ 'কবিতাবিলাকৰ বস্তু আৰু ঠাঁচ অসমীয়া, কিন্তু অন্তৰ্নিহিত ভাব, উদ্দেশ্য আৰু দৰ্শন-ভঙ্গী আধুনিক, আন্তৰ্জাতিক', কাৰণ, কবিতাই সময়-পখিলাৰো আগে আগে উৰিব পাৰে—বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ কবিতাই আগতে কিবা টেলিভিজনৰ সহায়েৰে দেখা পায়; আন্তৰ্জাতিকতা বা বিশ্ব-জনীনতা কবিতাৰ আকাঙ্ক্ষা—

One God, one law, one element,
And one far-off divine event
To which the whole creation moves.

'আহিবনে সিদিন' গীতটিত স্মৃতিব্যঞ্জকতা (lyrical element) আছে। আন কেইবাটিও কবিতাতো ব্যক্তিগত উপাদান (personal element) নোহোৱা নহয়।

'আদৰণি'-লিখোঁতা অধ্যাপক বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ মতে অসমৰ বুৰঞ্জী-সমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্য-ৰচনাৰ বৃহৎ ভাণ্ডাৰ আৰু ভট্টদেৱৰ 'কথা গীতা' 'এই সাহিত্যৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ ডাঙৰ নিদৰ্শন।'

'কবিতা-কুঞ্জ'ৰ পোনতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'কদম-কলিৰ'পৰা 'কবিতা' পদ্যটি দিয়া ৰুচিৰ কাম হৈছে। কবিতাটিৰ ঊধবপৰা মূধলৈকে অনেক সঙ্কেত-মূলক চিত্ৰ লুকাই আছে। পঢ়াৰ লগে লগেই আমি 'বিজুলীৰ চকামকা নিমিষ পোহৰ,' ৰূপহীৰ 'লাজেৰে তিওৱা গাল', 'অনাঘ্ৰাত কেতেকীৰ সোণোৱালী ৰেণু'ৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ সিবোৰৰ অন্তৰত সোমাব খোজোঁতেই বীণৰ 'গুণ,' 'সৰগী শিশুৰ আধাফুটা আধা মাতে' আৰু 'বৃন্দাবন মতলীয়া ক'লীয়াৰ বেণুৱে' কাণত ঐক্যতান-বাদনৰ সৃষ্টি কৰে; 'শোকৰ সঙ্গীত', 'বুকুফটা যাতনা' কল্পনাময়ী কবিতাৰ সৌন্দৰ্য-বঞ্চিত হৈ চিঞৰ মাৰি উঠে—'Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.' হাঁহি যেনে সুন্দৰ, কান্দোনো তেনে ধুনীয়া। অৱশ্যে, কবিয়ে প্ৰত্যেকটি ছবিকে অলপ বহলাই মেলি ধৰা হ'লে পাঠকৰ কল্পনাক সহায় কৰা হ'লহেঁতেন।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ এই কবিতাটিক কবিতাৰ সংজ্ঞা বুলি আন এগৰাকী সাহিত্যৰথী গোহাঁই বৰুৱাৰ ৰচিত 'কবিতা'ক কবিতাৰ আন প্ৰকাৰৰ এটি সংজ্ঞা বুলিব পাৰি। বেজবৰুৱাই বাস্তৱৰ সৌন্দৰ্যক বেছি বহলাই দেখুৱাইছে, পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়াই কল্পনা কথাটোত অধিক ভৰ দিছে। বৰুৱাদেৱৰ মতে

সপোন ৰাজ্যৰ এই সৌন্দৰ্য আকৰ,
দিঠকৰ নানা ফুল ফুলে ফুলনিত,
কবিয়ে পিন্ধায় সাজ তাৰে জগতৰ।

কবিতাৰ ভিতৰেদি জড় জগতে কথা কয়, মিলনৰ সৌন্দৰ্য বাঢ়ে, বিৰহৰ বা নিৰাশাৰ উপশম হয়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ 'মাধুৰী' কবিতাটিতো কেইবাখনিও সুন্দৰ চিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ কবিতাটিৰ দৰে থুপাই থোৱা হৈছে। ইয়াত 'প্ৰতিমাৰ' নিখুঁত খনিকৰে নৱ-যৌৱনৰ আৱেগ সানি যি-কেইটি পুতলা আমাৰ আগত নাচিবলৈ এৰি দিছে, তাক দেখি আমাৰ হৈছে

হাঁহোঁৱেইনে কান্দোঁকে
চল্‌চলীয়া চকুটি।

কবিয়ে আধা ফুলা কলিৰ নিচিনা পূৰ্ণাঙ্গ নোহোৱা যৌৱনৰ মাধুৰীৰ ছবি চাই পানী-মিঠৈ হাতত লওঁতেই মনত পৰিল 'কুমাৰ-সম্ভৱ'ৰ এটি পূৰ্বৰাগৰ ছবি—

তং বীক্ষ্য বেপথুমতী সৰসাঙ্গযষ্টিৰ্নিক্ষেপণায় পদমুদ্ধৃতমুদ্বহন্তী।
মাৰ্গাচলব্যতিকৰাকুলিতেৱ সিন্ধুঃ শৈলাধিৰাজতনয়া ন যযৌ ন তস্থৌ।

—পাৰ্বতীয়ে কঠোৰ তপ কৰি, মহাদেৱক চকুৰ আগত প্ৰেমিকৰূপে পায়ো, লাজ-ভয়েৰে পিছলৈ এখোজ দি আন খোজ পেলাবলৈ পাহৰি গৈছে। এনে সত্য-সৌন্দৰ্য-পিপাসু কবিয়েই 'সৌন্দৰ্য'-শীৰ্ষক কবিতা কেইফাঁকিত উন্মত্তৰ দৰে ঘূৰি, কৰ্তব্যৰ কথালৈ আওহেলা কৰি ভাবিছে—'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।' This world is a stage and all its men and women are actors. কিন্তু এই মঞ্চত সৌন্দৰ্য-সেৱা শেষ কৰি আঁতোৱাৰ পিছত আকাঙ্খাৰ বস্তু থাকে এটি প্ৰহেলিকা—'অভিনয় হন্তে ঘোৰ কাল যৱনিকা'—এই ৰহস্যবাদ বা mysticism এৰাই আৰু আমি ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভলৈ চকু দিব নোৱাৰোঁ।

'অতীতক যোৱাহে পাহৰি' কবিতাত কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাদেৱে নৈৰাশ্যবাদৰ এডাল তাঁৰত টুং টুংকৈ হাত বুলাইছে। তেওঁ কৈছে—'Let the dead past bury its dead,' কিন্তু তেওঁৰ মন্তব্যৰ

উদ্দেশ্যৰ মূলতে বুজে সংসাৰৰ সুখৰ মধুৰ বাঁহীৰ তানৰ সৌন্দৰ্য দূৰতেহে, ওচৰত সি প্ৰাণ-শূন্য, সুখ-আৰাধনাই প্ৰতিমা-পূজাৰ দৰে কোনো সত্য ফল দিব নোৱাৰে। গতিকে কবিয়ে একেটি দীঘল হুমুনিয়াহ কাঢ়ি কৰ্মযোগৰ আশাত নিৰাশাৰ ছাঁ পেলাই কৈছে,—

সময়ৰ প্ৰতিশোধ—কোনে বাধা দিব
জগতত অকলশৰীয়া,
যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতৰ লগত
মেলি দিয়াঁ নাও নাৰবীয়া।

'অতীতক নেযাবাঁ পাহৰি' বুলি কবিয়ে 'অতীতক যোৱাহে পাহৰি' কথাষাৰ লুটিয়াই এটি কবিতা লিখিছে বুলিও, সিও আন এটি দীঘল হুমুনিয়াহহে।

সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সৰু তৰাটিৰ
সাদৰৰ শেষ আৱাহন

শুনি কবিয়ে 'জীৱনৰ খেলা' শেষ কৰিছে যদিও, সেউজীয়া প্ৰকৃতিৰ কোমল কোলাতে 'আশা-নিৰাশাৰ ৰেখ বুকুৰ মাজত আঁকি লই অকলে আপুনি' সংসাৰৰ সুখ-দুখৰ গান শুনা বাবেই তেওঁ সেই সংসাৰৰে প্ৰিয়জনক অনুৰোধ কৰিব লগীয়া হৈছে—'অতীতক নেযাবাঁ পাহৰি।' এই বিষাদ-সুৰ তাৰ মাজৰ নিৰাশ-হেন্দোলনিতে মাৰ যাওঁ যাওঁ হৈছে,—

বাহুতোলা মৰণৰ শেষ আলিঙ্গনে
চিন চাব নাৰাখে সমূলি।

'শেৱালি'ৰ কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'সুন্দৰ' কবিতাটি এটি ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ নিৰাশ হুমুনিয়াহ। কবি সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হয়, কিন্তু ক'ব নোৱাৰে সুন্দৰ কি—

তুমি কোন কাননের ফুল
তুমি কোন গগণের তারা ? (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

সেই সৌন্দৰ্যৰ কাষ চাপোঁতেই

আলোকে মোর চক্ষু দু'টি
মুগ্ধ হয়ে উঠ্‌ল ফুটি। (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

কিন্তু কি হ'ব ? প্ৰিয় সুন্দৰ হঠাতে আঁতৰি গ'ল, কবিৰ আচৰিত যেন লাগে,

হৃদয়েই যদি
নাপায় হৃদয়
হৃদয়ে বিচাৰে
হৃদয় কিয় ?

সুন্দৰ ৰচনাৰ ঠাঁচ। নিৰাশাৰ কাৰণে সকলো বস্তুৰেই হয় নৈৰাশ্যৰ প্ৰতিমূৰ্তি—

ভাবোঁ কেতিয়াবা ফুলিছে গোলাপ
কাৰ তেজেৰেনোঁ ৰাঙলী হই,
কোন প্ৰেমিকৰ ব্যথিত হিয়াৰ
নিৰাশ প্ৰেমৰ চানেকি লই। (ওমৰ-তীৰ্থ)

কবিয়ে নিজক আশ্বাস দিয়ে—'যদিও সপোন তেওতো আপোন।' তেওঁৰ আশা—তেওঁৰ হৃদয়ৰ কঁপনিয়ে 'সুন্দৰ'ৰ হিয়াতো কঁপনি তুলিব তথাপিও, নোৱাৰে যদি ?—

পাৰিলে পাবক
নাই নোৱাৰিলে;
মনোমন্দিৰত পূজিম শিৱ।

সঁচায়, এই শিৱই সত্য; সিয়ে আকৌ সুন্দৰ বৰকাকতীদেৱৰ 'বিশ্ব-হৰণ'ৰ বৰ্ণনাটি 'সুন্দৰ' কবিতাটিৰ কথাৰ মাজ খাপ বুলি ক'ব

পাৰি। কোনোবা হৃদয়ৰ বাঞ্ছিতজনক পোৱাৰ আগতে কবিৰ কাৰণে বিশ্বৰ-সৌন্দৰ্য একে-থূপ হৈ আনন্দ যোগাইছিল। কিন্তু সেই প্ৰিয়জন কাষ পোৱাত বিশ্ব শুদা হৈ গ'ল, যেন বিশ্বময় মদিৰা একেটি কেন্দ্ৰতে গোট খালেহি। এই সুৰ অসমীয়া স্বভাৱ-কবিৰ অচিনাকি নহয়—

নামবো আছিলো যাই মোৰ বান্ধৈ ঐ
গীতবো আছিলো যাই ;
নামো পাহৰিলো গীতো পাহৰিলো
তোমাৰে লগকে পাই। (বনগীত)

কবিয়ে কিজানি হাঁহিমুখেই 'বান্ধৈ'ক গালি পাৰিছে,—
কবিলা বিবাট বিশ্ব হৰণ,
আৰু কি প্ৰাণত সয় !

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা সাহিত্যৰত্নদেৱৰ 'স্মৃতি' এটি জীৱন্ত পুৰণি ছবি ! প্ৰথম যৌৱনৰ লগৰীৰ স্মৃতি আহি কবিক আৱৰি ধৰিছে। কবিৰ লেখনী নিপুণ, গতিকে চিত্ৰ পৰিপাটি। স্মৃতি আমি বাদ দিব নোৱাৰোঁ,—

সুখে দুখে জীৱনৰ ফুৰে পাছে পাছে
অতীতৰ মধুৰ সপোন। —(যতীন্দ্ৰনাথ)

গতিকেই

নোৱাৰিলোঁ পাহৰিব অতীতৰ স্মৃতি সেই,
কিবা দেখোঁ ভাল পাওঁ ভাবি থাকি অকলৈ⋯
⋯য'তে আছা থাকাঁ ভালে কৰোঁ অভিলাষ এই।

কেনে পৱিত্ৰ ভাব !

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাদেৱৰ 'বলম' আন এটি স্মৃতিৰ কবিতা। ইয়াৰ ভাব-ভাষাৰ লগত ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ 'Yarrow Revisited', 'Nature and the poet' আৰু 'Tintern

Abbey' ৰিজাই চাব পাৰি। ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ দৰেই অসমীয়া কবিয়ে বলম নৈৰপৰা এটি নীতি শিকিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে,—

তোমাৰে নিচিনা নই,
আমাৰো জীৱন-নই,
জগতৰ হিত সাধি পাৰিবনে চলিব ?

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে 'মৰণ' কবিতাটিৰ ভিতৰেদি theory of conservation of matter বা বস্তু-সংৰক্ষণ ৱাদ নীতি দাঙি ধৰিছে। আমাৰ শৰীৰৰ পাঁচ মহাভূতৰ উপাদানবোৰ

হ'ব পাৰে ৰূপান্তৰ চকুৰে নেদেখা
সেই বুলি ক'তো নেহেৰায়।
I change but I cannot die.
(শ্বেলীৰ 'The Cloud')

কৰ্মফলৱাদ বা জন্মান্তৰৱাদৰ নিদৰ্শন এটি দেখুৱাইছে 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ কবি নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৰম তৃষ্ণা'ই। লেখিকাৰ ৰচনা সৰল, অথচ ভাবৰ গতিও অতি সহজ।—

ভোগতেই মানুহৰ তৃপিতি পলোৱা হ'লে
বাসনাও নোৱাৰে থাকিব ;
মানুহৰ বাসনাৰ সমাধি-শয়ন হ'লে
জীৱন-মৰণো নেথাকিব !

খ্ৰীস্টান কবিয়েও এই জন্মান্তৰৱাদৰ সন্দেহৰ হাত সাৰিব পৰা নাই, যদিচ এনে কথা ডাঠি বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে বা নকৰে,—

Our birth is but a sleep and a forgetting ;
The soul that rises with us, our life's star,
Hath had elsewhere its setting
And cometh from afar ;.........
From God who is our home. (ৱৰ্ড্ছৱৰ্থ)

কবিৰ সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণা 'সুখ-আশা পৰম পদৰ,' 'ৰূপ-তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ'।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীদেৱৰ 'তুমি' কবিতাৰ ভাব গভীৰ; ভাষা জটিল, কাৰণ, জকমকীয়া। কবিয়ে 'তুমি'ক বিচাৰি ব্যাকুল হৈ পৰিছে। জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য বা মাধুৰীৰ ভিতৰেদিয়েই তেওঁ সেই সত্য শিৱ সুন্দৰজনৰ কাষ চাপোঁ চাপোঁ কৰে, অথচ সিজন ধৰা নপৰে।—

কিয় মোক হেলা কৰি
কোন কি দেশত পৰি
কি সুখেৰে আছা হেৰা সুন্দৰ অমৰ?

এই লীলাময়ৰ ৰঙ্গমঞ্চ গোটেই সংসাৰে, তেওঁৰ প্ৰেমপুণ্যময় খেলাও তথা অসীম। কবিতাটি চৌধুৰীদেৱৰ 'তুমি' পুথিৰপৰা উদ্ধৃত।

'নিৰ্মালি'ৰ কবি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ 'আপোন সুৰ'তো এনে এটি সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ কাৰণে অনন্ত হাবিয়াহৰ সুৰ বাজি উঠিছে। কবিতাৰ ভাব অতি ওখ খাপৰ। কবিয়ে গায় বিশাল বিশ্বৰ বহুমুখী সৌন্দৰ্যৰ গৰিমা ভৰা গান। কতই সৃষ্টিৰ ৰহস্য বিচাৰি তাৰ অন্ত পোৱা নাই। সংসাৰৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ মাজতো 'প্ৰেমেই মস্তকমণি সাধনাৰ ধন।' কবিয়ে বুজে,

জীৱন সঙ্গীতময়, সৃষ্টি বিতোপন
অমৃতৰ বহঘৰা, সুৱলা শাসন;

গতিকে, কবিৰ আপোন সুৰ সমস্ত বিশ্বক এক কৰিবলৈ সি সনাতন ধৰ্ম তেওঁ জীৱনত পালিছে, তাক গানেৰে প্ৰাণ দিয়া; তেওঁৰ কৰ্তব্য—বিশাল বিশ্বত এই সনাতন প্ৰেম বিলোৱা। ইয়াতকৈ আৰু উদাৰ ভাব কি হ'ব পাৰে?

কবিৰ পুলক বাণী দেৱতাৰ বৰ,
আৱেগৰ বন্দী কবি, নোহে নিয়মৰ।

এয়ে প্ৰাণৰ সনাতন ধৰ্ম, সত্য আকাঙ্ক্ষাৰ কবিতা।

তৰুণ কবি স্বৰ্গীয় ভৱনাথ হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰাণেও বিচাৰে এনে গান,

এটি সুৰে য'ত শত প্ৰাণ গঁথা,
এটি প্ৰাণে যাৰ শত প্ৰাণ বন্ধা;

তেওঁৰ অন্তৰে আকৌ কেনে প্ৰাণ বিচাৰে?—

উচ্চতা যাৰ সৰগ লম্ভা
পৰিধি ব্ৰহ্মাণ্ডমান।

'ইন্দ্ৰধনু', 'থুপিতৰা', 'মুকুতা' আদিৰ কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু 'নিজৰা'ৰ কবি শৈলধৰ ৰাজখোৱা দুয়ো পুৰণি গৌৰৱজড়িত শিলত নতুন প্ৰাণৰ আশাৰ সঞ্চাৰ দেখা পাইছে। নেওগৰ 'শাপমুক্তা' এটি সপোনৰ বাণী। কবিতাটিত কল্পনাৰ বল যথেষ্ট শকত। ৰচনা উজ্জ্বল। প্ৰত্যেক অনুচ্ছেদৰ মাজৰ শাৰীটো ভাঙি দুভাগ কৰাত আৰু ঠায়ে ঠায়ে অনুপ্ৰাস আদিৰ সংযোজনাত কবিতাটি সকলোৰে মিঠা লাগে। ইন্দ্ৰসভাত নাচোনত পদস্খলিতা হোৱা বাবে স্বৰ্গৰ খ্যাতনাম্নী বেশ্যা উৰ্বশীক দুৰ্বাসা মুনিয়ে শাপ দি পাষাণ কৰে। সেই দিন ধৰি

ঐ শুন দিশে দিশে তোমা লাগি কাঁদিছে ক্ৰন্দসী
হে নিষ্ঠুৰা বধিৰা উৰ্বশী। (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

কবিৰ সপোনত, এই কান্দোন শুনিয়েই হ'বলা, চন্দ্ৰ দেৱতাই নিজৰ কাম-কলঙ্ক পাহৰিও উৰ্বশীৰ শাপ মোচন কৰিবলৈ আহিছে। শৰতৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি আৰু গুৱাহাটীৰ কাছাৰী-ঘাটৰ সমুখৰ উৰ্বশী শিলৰ আশে-পাশে থকা সৌন্দৰ্যই এই সুকাৰ্যৰ কাৰণে উপাদান যোগাইছে। তাহানি এদিন এনে এটি সময়তে,

পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰমাৰ কান্তি বিতোপন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন॥ (শঙ্কৰদেৱ)

উৰ্বশীৰ শাপ মোচন হোৱাৰ লগতে মৰ্ত্যবো শত যুগৰ কালভিশাপ আঁতৰ হ'ল, স্বৰ্গ-মৰ্ত্য একে হৈ পৰিল। স্বদেশ-বিদেশৰ বান্ধোনো

আঁতৰ হোৱাত বিশ্ব-প্ৰেম জয়-জয়ময়-ময় হ'ল। আদৰণিত কোৱা হৈছে, 'কবিৰ সপোনত ৰূপহী অসম উৰ্বশীৰূপে জিলিকি উঠিছে। কিন্তু অসমৰ আগৰ সৌন্দৰ্য নাই।... ... ... অসমৰ যৌৱনৰ ঢল আৰম্ভ হৈছে। পাৰ বাগৰি তাৰ ঢৌৱে সকলোকে উটুৱাই লৈ যাব।' কোন 'সকলোকে'? যদি সকলো মানৱকে বা বিশ্বকে হয়; তেনেহ'লে, অৰ্থ হ'ব। নহ'লে 'স্বদেশ-বিদেশ মুকলি মুকলি' হোৱাৰ আশা নাই। কবিয়ে পৌৰাণিক ঘটনাটো আৰু গুৱাহাটীত পৰি থকা শিলটোকে কেন্দ্ৰ কৰি কবিতা লিখিছেনে, নাইবা অসমকে উৰ্বশী ৰূপ দিছে, ভাবিব লগীয়া। আমাৰ বোধেৰে পিছৰটোতকৈ আগৰটোত সৌন্দৰ্যও অধিক আৰু তাৰ উল্লেখ (allusion) কবিতাটোত যথেষ্ট আছে। উৰ্বশীক অসমৰ এদনীয়া সম্পত্তি বুলিও কোৱা হোৱা নাই।

বৰপেটাৰ অন্তৰ্গত, মানাহ আৰু বৰপেটাৰ সংযোগৰ হাদিৰাচকিতে অসমৰ শেষ স্বাধীনতাৰ ৰণ হয়। সেইখিনিৰে ফুলবা-চতলা নামে দুটি সৰু পৰ্বত আৰু অলপ আঁতৰতে থকা বাঘবৰ নামে আন এটি পৰ্বতৰ গয়না লৈ কবিয়ে সেই ৰণৰ কালৰ এটি ঘটনা কল্পনা কৰি 'পাষাণ-প্ৰতিমা' ৰচিছে। কবিতাটিৰ ভাব-ভাষা উপযোগী হৈছে। মানৱ শেষ ৰণৰ সাক্ষী-স্বৰূপ ফুলবা-চতলাক কবিয়ে প্ৰাণ দিবলৈ বিচাৰে,—

উঠঁা হে ফুলবা, উঠঁা হে চতলা, উঠঁা দেৱবালা স্বৰূপ ধৰি,
পূৰ্ণ হ'ল আজি শতেক বছৰ আৰু কত কাল থাকিবা পৰি?

ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ 'গিৰি-মল্লিকা'ৰ বৰ্ণনা অতি চকুত লগা, বিশেষকৈ বিহগী-কবিৰ এই বৰ্ণনাৰ সময় মন কৰিব লগীয়া—

যেতিয়া জোনালী নিশা মধু পূৰ্ণিমাৰ
হয় সুধা-ধৱলিত নীলিম আকাশ;
সপ্ত স্বৰে সমকণ্ঠে কেতেকী অপ্সৰী
ঢালি দিয়ে ক্ষীৰ ধাৰা।

গিৰি-মল্লিকাক কবিৰ ঋষি-তনয়া-ৰূপে কৰা কল্পনা অতি নিমজ আৰু সুন্দৰ হৈছে। কবিয়ে গিৰি-মল্লিকাক শাপভ্ৰষ্টা দেৱীৰূপে যি কল্পনা কৰিছে, সি তেওঁৰ 'সাদৰী'ৰ 'ফল্গু'ৰ কল্পনাৰ লগত প্ৰায় খাপ খাই যায়। আনফালে শেষত কবিয়ে গিৰি-মল্লিকাক নিজৰ প্ৰিয়জন ৰূপে পাবলৈ যি বাসনা জনাইছে, সিও একেগৰাকী কবিৰেই স্বাভাৱিক আৰু বিশেষত্বমূলক।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাটি কোনোবা মন্দিৰৰ দেৱদাসীৰ অপৱিত্ৰ, ব্যৰ্থ জীৱনৰ অতৃপ্ত হুতাহ আৰু ব্যথা-বেদনাৰ এটি হুমুনিয়াহ মাত্ৰ। শেষত দেৱদাসীৰ দেৱতাৰ ওচৰত অনুৰোধ, নহয়—দাবী—

ল'বই লাগিব তুমি মোৰ এই ভক্তিভৰা ফুল,
জীৱনৰ, যৌৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ তুমিয়েই মূল।

'আহিবনে সিদিন' নামৰ গীতটি (এই নাম সঙ্কলন কৰোঁতাই দিয়া) কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যদেৱে ভ্ৰাতৃ-বিয়োগৰ চিতাৰ জুইৰ দৰে জলি থকা বেদনাৰ উচ্ছ্বাস। কবিৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল, ভাব সৰল।

'শঙ্খধ্বনি'ৰ 'ৰুদ্ৰ-কবি' বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'শ্মশান'ত অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ কাহিনীবিলাক এটা এটাকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। দুই-এঠাইত কবিতাৰ ভাষা অলপ কটু হৈ পৰিছে। কবিতাটিক কিছুমান ছেদত ভাগ কৰি, ছেদবিলাকৰ কিবা এটি বিশেষ মিল দেখুওৱা হ'লে ৰচনা অধিক সুগম হ'লহেঁতেন। 'কবিতা-কুঞ্জ'ৰ মাজৰে 'পাষাণ-প্ৰতিমা'ত কবিতাৰ ছেদ গঢ় দিয়া হেতুকে আৰু প্ৰত্যেক ছেদৰ মাজতে অনুচ্ছেদক কৰা বাবেই ঘটনাৰ সৌন্দৰ্য বহুতো গুণে বাঢ়িছে। ৰচনা-শৈলী অৱশ্যে কবিৰ নিজৰ হ'বই লাগিব। এনে ছেদ-প্ৰণালী অৱলম্বন কৰা বাবেই একে বস্তু থকা, 'ইন্দ্ৰধনুৰ' 'বুৰঞ্জী-লেখক' পদ্য মিঠা হৈ পৰিছে! পাঠকে 'শ্মশান'ৰ কিছু দিনৰ আগতে ৰচিত এই 'বুৰঞ্জী-লেখক' কবিতাটি বৰ্ণনাৰ কাৰণে বিজাই চাব পাৰে।

'কমতাপুৰ ধ্বংস কাব্য' আদিৰ কবি হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা দীঘল বৰ্ণনা-

মূলক কবিতাৰ বাবেই সুপ্ৰসিদ্ধ। তেওঁক ইয়াতকৈও যশৰ ক্ষেত্ৰত নিবিচাৰি অকল এই পথতে পায়েই সন্তুষ্ট থাকিব পাৰিলোহেঁতেন। 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী' বীৰাঙ্গনা মূলা গাভৰুৰ বিষয়ে লিখা অমিত্ৰচ্ছন্দৰ এটি বৰ্ণনা।

'বীণ-বৰাগী' পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোণৰ সোলেঙ' বোলা গীতি-নাটিকাৰপৰা উদ্ধৃত। প্ৰথম বছৰৰ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত এটি নাটিকাৰ চৰিত্ৰ, সূত্ৰধাৰৰ নিচিনা বীণ-বৰাগীৰ মুখত এই গীতটি দিয়া হৈছে। গীতটিৰ 'বীণ-বৰাগী' নাম বোধ কৰোঁ সংগ্ৰাহকদ্বয়েহে দিছে। 'সোণৰ সোলেঙ' মৰিচ মেটাৰ্‌লিঙ্কৰ 'Blue Bird'-অৰ নিচিনা এখাপ নতুন সাহিত্যৰ সম্ভাৰ। সোণৰ সোলেং garden of Hesperides, Blue Bird, Elixir of life বা পৰশ-পাথৰ আদিৰ দৰে এটি কল্পনাৰ বস্তু।—

কাছে গেলে কেন দূরে সরে যায়।

মেটাৰ্‌লিঙ্কৰ নাটিকাৰ চৰিত্ৰৰ দৰে আমাৰ এই নাটিকাৰ চৰিত্ৰ-বিলাকে সুখে-দুখে হাঁহি-মাতি সোণৰ সোলেং বিচাৰিছে—সিও আছে আকৌ কোনোবা মহাসাগৰৰ তলিত।

কী জানি কী হ'লো আজি জাগিয়া উঠিল প্রাণ
দূর হতে শুনি যেন মহাসাগরের গান।
(নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ—রবীন্দ্রনাথ)

ballad বা বনগীতৰ গঢ়ৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' কবিতাৰ ধনবৰ কবি বেজবৰুৱাৰ ওচৰচুবুৰীয়া, দিখৌমুখৰ এজন মিৰি ডেকা, ৰতনী ধনশিৰিমুখৰ। ৰতনী দিখৌমুখলৈ আহি ধনবৰৰ ঘৰৰ ওচৰতে দুদিনমান থাকি ঘৰলৈ উলটি গ'ল আৰু ধনবৰৰ

বুকুত দি গ'ল জীয়া জুই একুৰা
মুখৰ লৈ গ'ল হাঁহি (বনগীত)।

ধনবৰে ৰতনীৰ দুখত ইনাই-বিনাই কান্দি লুইতৰ বুকুলৈ জাঁপ মাৰি দিছে। ভাব আৰু ঘটনাৰ লগত ভাষা খাপ খোৱা হৈছে।

মুঠতে 'কবিতা-কুঞ্জ'ক ধুনীয়াকৈ সজোৱা-পৰোৱা হৈছে। আটাই-খিনি নহ'লেও কেইবাটিও কবিতাই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ আগ শাৰীৰ সম্পদ। ইংৰাজী বা আন কোনো বলী সাহিত্যৰ লগত সিবিলাকক আমি ইয়াত তুলনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ক'ব লাগিব, নতুন সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্যজ্ঞাপক কবিতা ইয়াৰ মাজত নাই। কিন্তু জগত জোৰা কবিতাৰ ঢলৰ লগত ব'ব পৰা কবিতা অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল নহয়। দুই-এজনে অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত পৰা ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ ছাঁ ধোঁৱা লগা কাচৰ ভিতৰেদি দেখি তিনি জাঁপ মাৰে, কয়—অসমীয়াৰ কবিতা লিখাৰ চেষ্টা-প্ৰচেষ্টা ধৃষ্টতা মাথোন! আমাৰ আশাই কিন্তু বলহে বিচাৰে।

কাহিনী-গীতি আৰু তাৰ আধুনিক ৰূপ

'বেলাড' শব্দটোৰ মূল অৰ্থ নাচনী-গীত। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মহলাত স্বৰ্গীয় লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' কবিতাটোৰ বেলাড হিছাপে মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ দিয়া হয়। বেলাড বুলিলে সাধাৰণতে অসমীয়া বিহুনাম, আই-নাম, ধাই-নাম, বৰফুকনৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত আদিৰ লগৰ লেখকৰ নাম নজনা এবিধ লোক-গীতিকে বুজি। তেনেহ'লে 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' বেলাড নহয়নেকি ?

ইংৰাজীত বেলাড মানে গল্প আকাৰৰ গীত। ই এটি সৰু বা ডাঙৰ বিৱৰণ থকা কবিতা। কবিতাটো সাধাৰণতে গীত কৰি গোৱা হয়। কবিতাটোৰ বিশেষত্ব—তাৰ ভিতৰৰ বিষয়-বস্তু বা প্লট আৰু ভাষাৰ সুৰলা আৰু সহজ গঢ়। তাক চাৰিটীয়া পদৰ ছেদ বা ষ্টাঞ্জা কিছুমানত ভাগ কৰা হয়। বেলাডৰ আঁতি-গুৰি উলিওৱা সহজ নহয়। তাৰ প্ৰণেতা বিচাৰি পোৱা কঠিন আৰু অনেক সময়ত কোনো নিৰ্দিষ্ট প্ৰণেতা নাই বুলিয়ে ধৰি ল'ব পাৰি। শঙ্কৰদেৱ বা মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত-পদত যেনেকৈ 'হৰি-কিঙ্কৰ-শঙ্কৰ' বা 'কহয় মাধৱ দাসে' বুলি সামৰণি মৰা হয়, এই অজ্ঞাত-পিতৃ বেলাডত তেনেকৈ কোনো উল্লেখ নাথাকে। তাৰ উপৰি বেলাডত যি মত থাকে সি ৰচোঁতাৰ ব্যক্তিগত ভাব নহয়, সি একোটা সামাজিক খাপৰ সৰ্ব-ব্যাপী ভাবহে। তাত যি প্ৰাণৰ পৰিচয় পোৱা যায়, সি কোনো এজনৰ নহয়, একোখন দেশৰ এতৰপ মানুহৰহে। মানৱৰ ভাব-ধাৰাৰ যেতিয়া কোনোৰা এটা বুৰবুৰণি বহল হৈ সমাজত বিয়পি পৰে, তেতিয়া সি কোনোবা অজ্ঞাতনামা, হয়তো শিক্ষিত কবিৰ ওঁঠেদি গীত হৈ প্ৰকাশ পায়। মণিৰাম দেৱান এসময়ত অসমৰ মুকুট নোহোৱা ৰজাৰ দৰে আছিল। তেওঁ ফাঁচী-কাঠত উঠিব লগীয়া হোৱাত দেশ জুৰি শোকৰ যি বুদ্‌বুদ্‌ উঠিল সিয়ে কোনোবা সিদিনাখনৰ ভণিতা ৰচিব জনা লোকৰ মুখেদি একধাৰা গীত হৈ প্ৰচাৰ লাভ কৰিলে। মণিৰাম দেৱানৰ গীতত এটা প্লটৰ জুমুধি আছে। ইংৰাজী বেলাডতো প্লটেই

বেলাডৰ বিশেষত্ব। ইংৰাজী বেলাডৰ সহজ কবিতা-গঢ়ৰ ভিতৰত একোটা সাধু সোমাই থাকে,—কেতিয়াবা হয়তো সেই সাধু কোনোৰা কাব্যৰ এক অংশ ; কেতিয়াবা আকৌ কোনো প্ৰেম-কাহিনীৰ বা ৰোমাঞ্চৰ ঘটনাৰ চমু চিত্ৰ ; নহ'লেবা আকৌ কোনো সাময়িক ঘটনাকে মুখ্য কৰি, সাময়িক লোকৰ চৰিত্ৰ-অঙ্কনেৰে কবিতা আকাৰত ৰচা সাধুৱেই বেলাড নাম পায়। ইউৰোপৰ সকলো দেশতে এই বেলাডৰ চলন্তি আছিল ; ভাৰতৰো বেলেগ বেলেগ ভাষাত বেলাডৰ প্ৰভাৱ কোনো প্ৰকাৰেই কম বুলিব নোৱাৰি ! মানৰ উপদ্ৰৱৰ কালত বা তাৰ পিছত অসমৰ গাঁৱে ভূঞে বদন বৰফুকনৰ গীত সিঁচৰতি হৈ পৰিছিল ; ইংলেণ্ড আৰু স্কটলেণ্ডৰ যুঁজ-বাগৰৰ সময়তো সেইদৰে ইংলেণ্ডৰ সীমান্ত-প্ৰদেশত বেলাড ভৰি পৰিছিল। ই ইংলেণ্ডৰ বেলাডৰ যুগৰ এক উদাহৰণ মাত্ৰ - আচলতে বেলাডবিলাকৰ কাল আৰু স্থান নিৰ্দেশ কৰা অতি কঠিন। পুৰাতত্ত্ববিদসকলে কয়, বৰ্তমান প্ৰচলিত ইংৰাজী বেলাডৰ কাল তেৰ শতিকাৰ ওপৰলৈ উজুৱাব নোৱাৰে। কিন্তু যেতিয়া আৰ্য জাতিৰ দুই-তিনিটা ঠাল ইংলেণ্ডত সোমায়গৈ তেতিয়াও বেলাড লৈ যোৱাটো অনুমান হয়। প্ৰায় সোতৰ শতিকালৈকে লোক-সাহিত্য হিছাপে বেলাড ৰচিত হৈছিল। বননিৰ কোমল ফুলপাহি ছিঙি আনি ফুলদানিত ভৰাওঁতেই লেৰেলি যোৱাৰ দৰে শিক্ষিত সাহিত্যৰ পৰশত হাবিতলীয়া বেলাডো জহি যাবলৈ ধৰিলে। আজি-কালি নতুন ইংৰাজী বেলাডৰ সেই দেখি সম্পূৰ্ণ অভাৱ। বেলাডক জনপ্ৰিয় বা লোক-কবিতা বুলিব পাৰি। এনে জনপ্ৰিয় কোনো কবিতাৰ নিৰ্দিষ্ট কাল নাথাকে। আজি মুখে মুখে সদৌ ঠাইতে প্ৰচাৰিত হোৱা বেলাডটোও হয়তো কিছু দিনৰ মূৰতে ৰূপান্তৰিত হৈ আগৰ কথা-বস্তুৰপৰা বিকৃত হ'ব পাৰে। এইখিনিতেই জন-প্ৰিয় কবিতা আৰু কলা-বিশিষ্ট কবিতাৰ পাৰ্থক্য। কলা-বিশিষ্ট কবিতাৰ গঢ় কবিয়ে বান্ধি দিয়াৰপৰা লৰ-চৰ নহয়। বেলাডৰ কোনো ৰচক নাই, অথচ সকলোৱেই যেন তাৰ গৰাকী, হৰ্তা-কৰ্তা। অৱশ্যে শিক্ষিত হাত লাগিলে, বেলাডৰ দশা বেলেগ হ'ব—'অলুন কিশলয়'ত

নখ-ক্ষত পৰিব। মৌলিক বেলাডৰ কবিৰ দৈহিক অস্তিত্ব নাই বুলিয়ে ক'ব পাৰি ; এনে কবিৰ অস্তিত্বৰ ভিতৰত এটি স্বৰৰ, ধ্বনিৰ বাহিৰে আন একোকে খেপিয়াই পোৱা নাযায়। আমাৰ দেশৰ ব'ৰাগীবিলাকে মৌলিকভাৱে অথচ মৌখিককৈ গীত ৰচি গাই ফুৰা হয়তো বহুতে দেখিছে। ইউৰোপ জুৰিও এনে ব'ৰাগী এসময়ত ওলাইছিল। কৃত্রিম বেলাডক মৌলিক বেলাডৰ লগত ৰজাই চালেই তাৰ কৃত্রিমতা ধৰা পৰিব। বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ও এনে এটি কৃত্রিম বেলাড। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া অসমৰ মাজ বুকুতে ওপজা পুৰুষ আৰু তেখেতৰ লগত লোক-সাহিত্যৰ ঘন সম্বন্ধ আছে কাৰণেই ভাষা আৰু অনুভূতি-অঙ্কনৰ সবলতাত তেওঁ আচল বেলাডৰ বহুতো কাষ চাপিছে। কিন্তু 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ৰ অতি মাৰ্জিত ঠাঁচ সূক্ষ্ম সমালোচকৰ চকুত ধৰা নপৰাকৈ নাথাকে। কলা-বিশিষ্ট বেলাড-ৰচনাত বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ডাঙৰীয়াকে আমি আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰোঁ। এটি প্ৰায়-সঁচা মত আছে, অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভিতৰত প্ৰেম-সুৰীয়া বিহু-নামেই শ্ৰেষ্ঠ। বহুতো ৰনৰীয়া নাম অনুভূতি-শক্তিত ওখ খাপৰ ইংৰাজী কবিতাৰ লগতেহে বিজনিত খাপ খায়। এই কথাই আমাক এটা কথা উপলব্ধি কৰাব খোজে— অসমীয়া লিৰিকৰ আদৰ্শ আমাৰ দেশীয় গীত-মাতহে হোৱা উচিত।

বেলাড বিষয়টো ইমান বহল যে তাৰ শক্তিৰ প্ৰতি অন্যায় নকৰিবলৈ হ'লে দীঘলীয়া আলোচনা কৰাৰহে প্ৰয়োজন হয়।

সকলো দেশৰেযে শিক্ষাৰ হাতৰ পৰশ নোপোৱা (unsophisticated) চহাৰ প্ৰাণ একে ধৰণৰ, বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ বেলাডবিলাকৰ বিজনিয়েই তাৰ প্ৰমাণ। তলত আমি এটি অসমীয়া নিচুকনি গীত আৰু এটি স্কট্‌লেণ্ডীয় বেলাড বিজনিৰ কাৰণে দিলোঁ।—

জোনৰে আগৰে একেটি তৰা,
আয়ে বিয়া দিলে গঁঠীয়া দৰা।

হেৰ তই গঁঠীয়া নাপাৰ গালি,
আইৰ ঘ'লৈ যাম ভৰি পথালি।
আয়ে বুলিব মোৰ জী আহিছে
ভাল ভাত এগালি ৰান্ধোঁ ;
বোপায়ে বুলিব মোৰ জী আহিছে
চুকৰে হাঁহিনী মাৰোঁ ;
ককায়ে বুলিব মোৰ ভনী আহিছে
ভাল তামোল এঠুকি পাৰোঁ ;
বৌৱে বুলিব মোৰ ননদ আহিছে
মুৰতে তলিয়া ফালোঁ।'

'Oh what will you leave to your father dear ?'
'The silver-shod steed that brought me here.'
'What will you leave to your mother dear ?'
'My velvet pall and my silken gear.'
'What will you leave to your sister Anne ?'
'My silken scarf and my gowden fan.'
'What will you leave to your sister Grace ?'
'My bloody cloths to wash and dress.'
'What will you leave to your brother John ?'
'The gallows tree to hang him on.'

অসমীয়া সাহিত্য আৰু অসমীয়াৰ সাহিত্য-সেৱা

অসমীয়া সাহিত্যৰ গুৰি-গছৰ বিষয়ে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাটোৱেই প্ৰবন্ধ-লেখকৰ ধৃষ্টতাৰ প্ৰকাশ হ'ব। লিখিত-অলিখিত দুয়ো বিধকে লৈ আমাৰ সাহিত্যই কেতিয়া কেনেকৈ ওবা পাতিবলৈ পালে, সি এতিয়াও তত্বান্বেষীসকলৰ বিচাৰ-সাপেক্ষ হৈয়ে আছে। কিন্তু এটি কথাত হ'লে বহুতৰে মতৰ মিল হ'ব যে মুখে মুখে চলি অহা যোজনা-ফকৰা আৰু বেলাড্ আদিৰেই আমাৰ ভাষাই সাহিত্যৰ ফালে পোনতে গতি কৰিছিল। এই লোক-সাহিত্য বা পপুলাৰ লিটাৰেচাৰৰ আদিম কাল নিৰ্ণয় এতিয়াও সহজ কাম হোৱাহি নাই অথন। সময়ৰ অগ্নি-পৰীক্ষা পাৰ হৈ অহা এই প্ৰৱচন আৰু গীতি-সাহিত্য হয়তো অননুমেয় বাণ আৰু নৰকাসুৰৰ দিনতে জন্মলাভ কৰি বেলেগ যুগৰ লগত নিজৰ অস্তিত্বৰ সামঞ্জস্য ৰাখি বৰ্তমান অৱস্থাত ভৰি দিছেহি। পণ্ডিত স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰেপৰা ৮০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাজৰ কালডোখৰকে গীতি-যুগ নাম দিছে আৰু তাকে আমাৰ মৌখিক গীতি-সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ আদি সময় বুলি ধৰিছে। আনসকলে হয়তো ক'ব তেতিয়া অসমীয়া ভাষাকে জন্ম হোৱা নাছিল। সেই যুগৰ লিখিত সাহিত্যও পোৱা নাযায়। আনফালে, ভাষাৰ গঢ়ৰপৰা তথাকথিত গীতিযুগৰ গীতবোৰ আধুনিক।

ডাকৰ বচন আৰু নানা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আদিৰেই অসমীয়া সাহিত্যই হয়তো লিখিত গঢ় লয়। সহজ অথচ অদ্ভুতভাৱে গভীৰ দৃষ্টি-শক্তিৰ বাবেই আজিও ডাকৰ বচন অসমীয়া চহাহঁতৰ মুখে মুখে। কিন্তু সময়ৰ বিষয়ত আলোচ্য গীত-মাতৰ বিষয়ে কোৱা কথা এই বিষয়ত খাটিব।

অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰো আৰম্ভণৰ আগতেই আমাৰ দেশত বৈষ্ণৱ ভাৱৰ উন্মেষণা এটি আহি পৰে। এই কালতেই হেম সৰস্বতী আৰু "পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী, মাধৱ কন্দলি আদি, তেহোঁ বিৰচিলা ৰাম-কথা।"

স্বৰূপ কথাত ক'বলৈ গ'লে, বৈষ্ণৱ ভাৱেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাই প্ৰাণ-স্বৰূপ। বৈষ্ণৱ ভাব-ধাৰাৰ জাগৰণৰ ভৰ-পক ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগেই অসমীয়া সাহিত্যৰো শ্ৰেষ্ঠ যুগ। অসমীয়া সাহিত্যৰ যিটো জিনিয়াছ বা আত্মাৰ প্ৰকৃতি তাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আত্ম-প্ৰকাশ হৈছিল এই শঙ্কৰী যুগতে। সকলো দেশৰ দৰেই অসমতো কবিতাই গদ্যতকৈ আগ বাঢ়ি জন্ম লাভ কৰিছিল আৰু সিয়ে শঙ্কৰী যুগত ক্লাইমেক্স পাইছিলগৈ। আমাৰ কথা-সাহিত্যৰ ফালৰপৰা লেখত ল'ব লগীয়া বুৰঞ্জীবোৰৰ জন্ম হয় বোধ কৰোঁ শঙ্কৰদেৱৰো বহুত আগতেই; অৱশ্যে পোনতে আৰম্ভ কৰা আহোম ভাষাৰপৰা অসমীয়ালৈ গঢ় সলাওঁতেই ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকামান পাইছিলহি। কিন্তু তুলনামূলককৈ ক'ব পাৰি শঙ্কৰদেৱৰ সম-সাময়িক কথা-সাহিত্য লেখত ল'ব লগীয়া বস্তুৱেই নহয়। অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য বুলিলে শঙ্কৰদেৱকে কেন্দ্ৰ কৰি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ অভিনৱ সাহিত্যিক সম্প্ৰদায় বা বৈষ্ণৱ school of thought-অকে বুজোঁ। আনুমানিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ হেম সৰস্বতী আৰু 'ৰামায়ণ' লিখোঁতা মাধৱ কন্দলিয়েই আমাৰ সাহিত্যৰ ঘাই যুগক জোৰ ধৰি আগ বঢ়াই আনে। মাধৱ কন্দলিত নোহোৱা দুই কাণ্ড ৰামায়ণৰ বাবে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ক্ষতিপূৰণ কৰাৰপৰাই পিছৰ কালত এই পূৰ্বকবিসকলৰ কবিতা-পূজাৰ মূল্য-দানৰ কথা বুজিব পাৰি। মাধৱ কন্দলি আদিৰ যুগাৰম্ভ এৰি পঞ্চদশ শতিকাৰ বিশেষকৈ শেষ ভাগে শঙ্কৰ-সূৰ্যৰ নতুন সাহিত্য-জ্যোতি লাভ কৰে, আৰু কন্দলি প্ৰভৃতিয়ে আৰম্ভ কৰা যুগৰো ভৰ-পক আহি পৰে শঙ্কৰদেৱৰ লগতে। এই নৱ-অভিনৱ যুগৰ প্ৰৱৰ্তনৰ মূলতে সংস্কৃত সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰু ভাৰতীয় প্ৰাচীন ধৰ্মৰ আলোচনা। সেই যুগৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰত্যেকেই ক'ব পাৰে, 'শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল পাৰি।' ইউৰোপৰ চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰিনাছেন্চ, আৰু ৰিভাইভেল্ অৱ্ লাৰ্নিঙে যেনেকৈ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সোণৰ সঁফুৰা সকলোলৈকে মুকলি কৰি দি ইংলেণ্ডৰ শেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিচিজমৰ

অভিনৱ যুগ আগ বঢ়াই আনিলে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ যুগবো প্ৰাৰম্ভতে সেইদৰে ধৰ্ম-ভাবেইহে জকাইচুকীয়া অসমৰ চকু প্ৰাচীন সংস্কৃতীয়া জ্ঞানৰ কালে মেল খুৱাই দিলে। অসমৰ এই সংস্কৃতীয়া ৰিনাছেন্চৰ ফল শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্যিক ভক্তবৃন্দ। অসমৰ প্ৰাণতো এই কালত জ্ঞানৰ কাৰণে অদম্য হেঁপাহ জন্মিছিল, তাৰ ফলতেই সংস্কৃত সাহিত্যবো বহুতো জাকত জিলিকা গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ হ'ল। গোৱিন্দ মিশ্ৰই অনুবাদ কৰা 'গীতা', ৰাম মিশ্ৰই কৰা 'হিতোপদেশ' কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ অনূদিত জয়দেৱৰ 'গীতগোৱিন্দ' আৰু কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' আৰু শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰৰ তৰ্জমা তুলসীদাসৰ 'ৰামায়ণ' এক বৃহৎ অনুবাদ-সাহিত্যৰ ধোঁৱা-চাঙে গিলিব নোৱাৰা কেইটিমান নমুনাহে; অসমীয়া কবিয়ে বুটলি অনা সংস্কৃত সাহিত্যৰ এনে আন অনেক তল-সৰা ফুল হয়তো কেতিয়াবাই জহি-খহি ধোঁৱা-চাঙতে নাইকিয়া হ'ল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু সেই প্ৰভাৱত ঠন ধৰি উঠা অসমীয়া প্ৰতিভা সৰাতো সুৰলাকৈ বিকশিত হৈছিল শঙ্কৰদেৱৰ লেখনীৰ যোগে। শঙ্কৰদেৱক অসমীয়াই এনেদৰে আপোন বুলি ল'ব পাৰিছে আৰু তেওঁৰ মূলতঃ ধৰ্ম-ভাবাপন্ন ৰচনাক অসমীয়া সাহিত্যৰ জিনিয়াছটোৱে এনেভাৱে সাৱটি ধৰিছে যে অসমীয়া সাহিত্য মানেই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ভাব-গতিৰ ভক্ত সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকে বুজায় বুলি ক'লে বৰ বেছি কোৱা নহ'ব। বৰ্ত্তমানৰ গম্ভীৰ সাহিত্যওযে কম-বেছি সম্পূৰ্ণ-ৰূপে শঙ্কৰী সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেই কথাও বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ আঁহবোৰ ফঁহিয়াই চালেই ধৰা পৰিব। শঙ্কৰদেৱৰ যুগটো পদ-ৰচনাৰ প্ৰধান যুগ বুলিও শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটকৰ ব্ৰজবুলি গদ্যই লেখত ল'ব লগীয়া অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ আদিম গঢ় বুলি ক'ব পাৰি। বৈষ্ণৱ যুগৰ ৰচনাৰীতিয়েই এক কৃত্ৰিম গঢ় লৈছিল যদিও, এই কৃত্ৰিম অসমীয়া ভাষাই আজিও অসমীয়া কাণত ঘকৰা ঘকৰা বাজিবলৈ এৰা নাই। আন সাময়িক বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অনুকৰণত শঙ্কৰদেৱৰ অসমীয়া ব্ৰজবুলি উত্তৰ ভাৰতৰ ভাষাবোৰৰ কাষ চাপিছিল। বিশেষকৈ নাটকত

প্ৰৱৰ্তিত শঙ্কৰদেৱৰ ব্ৰজবুলি এৰিও শঙ্কৰী ভাষাৰ যিটো আচহুৱা (outlandish) গোন্ধ, সিও ৰচনাৰ ভিতৰুৱা ভাব-ধাৰাক এক আচৰিত গাম্ভীৰ্য দিছিল। মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ধৰ্ম-ভাবাপন্ন সাহিত্য-প্ৰতিভা এটা ডাঙৰ যুগৰ সামৰণিৰ লগে লগে নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিল যদিও, বৈষ্ণৱ-যুগৰ ৰচনা-ৰীতিৰ এটি অস্পষ্ট প্ৰভা আমাৰ ধৰ্মেতৰ বা 'ছিকুলাৰ' সাহিত্য, বুৰঞ্জীবিলাকত পৰি ৰ'ল। কিন্তু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰাণ-বস্তুটো আৰু হঠাতে এই নতুন সাহিত্যত পাবলৈ নোহোৱা হ'ল। ভট্টদেৱৰ 'কথা-গীতা'ই অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ আদি পুথি। ই ষোড়শ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ মজামজি সময়ৰ সৃষ্টি। কিন্তু এই পুথিখনিৰ পৈণত ৰচনা-ৰীতি দেখি অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ এটি বহুল অতীতৰ আশঙ্কা হয়। ভট্টদেৱ যদিও 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ভাগৱত'ৰ যহতে অসমীয়া গদ্যৰ পিতা-স্বৰূপ হৈছে, পিছৰ যুগত কথা-সাহিত্যই পদ্য-সাহিত্যৰ দৰে নহৈ বৈষ্ণৱ যুগৰ ধৰ্ম-ভাবৰ প্ৰভাৱৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে এৰাই পৰা হ'ল। ধৰ্ম ভাব আৰু কাব্য-ৰসৰ কোমলতাৰপৰা এৰাই সাহিত্যই নীৰস ৰাজ-নৈতিক জীৱনলৈ এইদৰে গতি কৰাটো নিশ্চয় অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা অদ্ভুত বৈশিষ্ট্য। বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্য-পদ্যৰ আচহুৱা ঠাঁচৰ পোন-পটীয়া অনুসৰণৰ ফলতেই হওক বা তেনে ঠাঁচৰ বৈষ্ণৱ-প্ৰভাৱ হেতুক জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণেই হওক, বহুত কাললৈকে বুৰঞ্জীবিলাকৰ ভাষা পুৰণি ৰীতিতে চলিবলৈ ধৰিলে। ষোড়শ নহ'লেও সপ্তদশ শতিকাতে আৰম্ভ হোৱা অসমৰ বুৰঞ্জী-সাহিত্যই বৈষ্ণৱ যুগৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি খৰকৈ মাৰ যোৱাৰ লগে লগে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বুৰঞ্জীৰ ভিতৰেদিয়েই অসমীয়া কথা-ৰীতিৰ একমাত্ৰ ক্ৰম-বিকাশ ঘটিছিল।[১] ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ ৰাজচ'ৰাৰ কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী আদিৰ সংস্কৃতৰ অনুবাদ পুথি, ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰচিত গীত-মাতকে আদি কৰি অসমীয়া কাব্য-মন্দিৰত শলিতাবোৰ তেতিয়াৰ প্ৰধান

১ ইয়াৰ লগত কথা-গুৰু-চৰিত-সমূহকো ধৰিব লাগে।

বস্তু বুৰঞ্জীৰ কাষৰে-পাঁজৰে জলিয়ে আছিল। কিন্তু প্ৰথম বৈষ্ণৱ যুগৰ সামৰণিৰপৰা ইংৰাজ-আমোলৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে বুৰঞ্জীয়েই অসমীয়াৰ সাহিত্য-ৰচনাৰ খেতখন অধিকাৰ কৰি থৈছিল বুলি ক'ব লাগিব। এই বুৰঞ্জীবিলাকৰ বহুতখিনি কালৰ গৰ্ভত লয় হ'ল। অতি কম সংখ্যাহে এতিয়াও আমাৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিকসকলৰ হাতত পৰিছেহি। এতিয়ালৈকে যিখিনি বুৰঞ্জী অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে পোহৰলৈ উলিয়াইছে বা নিজৰ তদন্তত ৰাখিছে, সেইখিনি কালানুক্ৰমিকভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে ভাষাৰ ফালৰপৰা নিশ্চয় এটি সুন্দৰ ক্ৰমবিকাশ দেখা যাব। সাহিত্যৰ ফালৰপৰা অৱশ্যে এই বুৰঞ্জীবিলাকৰপৰা আমি বেছি সম্পদ আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। বুৰঞ্জী হিছাপেই বা সিবিলাকৰ মূল্য কিমান সিও ঐতিহাসিকবিলাকৰে চিন্তাৰ বিষয়।

বুৰঞ্জীবিলাকত কোনো প্ৰকাৰৰ সাহিত্য-চেষ্টা নাথাকিলেও সিবোৰৰ ভাষাই সাহিত্য-বুৰঞ্জী-লেখকক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কাষৰি চপাই দিয়েহি। অসম ইংৰাজ শাসনৰ তললৈ অহা কালডোখৰ অসমৰ কাৰণে বৰ আপদৰ যুগ হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন এনে সঙ্কটাপন্ন হৈ পৰিছিল যে অসমীয়াৰ সংস্কৃতি বোলা বস্তু এটাকে স্বীকাৰ কৰোঁতা কেও নোলোৱা হ'ল। বঙলা ভাষাই পঢ়াশালি আৰু বিচাৰ-আদালত অধিকাৰ কৰি ল'লে। বঙলাৰ এই গৰাহৰপৰা ত্ৰাণ কৰিবৰ কাৰণেই হ'বলা অসমত এমেৰিকান বেপ্টিস্ট মিছনৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। অসমীয়াৰ তন্দ্ৰা-অলসতা কাতি কৰি থৈ পাদুৰীসকলে ধৰ্মপ্ৰচাৰ-সহকাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ সূচনা কৰি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ নিচিনা স্থানীয় লোকৰ কাৰ্যতৎপৰতাৰে বঙলা ভাষাক মাজ-মজিয়াৰপৰা আঁতৰালে। বঙলাৰ বিৰুদ্ধে কৰা যুদ্ধ-যাত্ৰা-প্ৰসঙ্গত ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'A Few Remarks on the Assamese Language' এখনি উল্লেখযোগ্য পুথি। বেপ্টিস্ট মিছনৰ যত্নতে কম-বেছি কুৰি-বছৰৰ ভিতৰতে কাশীনাথ ফুকনৰ 'আসাম-বুৰঞ্জী' প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী 'অৰুনোদই', ৰেভাৰেণ্ড

নেথান ব্ৰাউনৰ প্ৰথম অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, মাইলছ ব্ৰন্‌ছনৰ প্ৰথম অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-কোষ আদি ওলাই অসমীয়া ভাষাৰ আৰু সাহিত্যৰ ন ভেটি ওখকৈ বান্ধি দিয়ে। ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণেই যে এখন ব্যাকৰণ, এখন অভিধান বা এখন সাময়িক আলোচনী কাকতৰ আৱশ্যক এই কথা পাদুৰীসকলেই পোনতে অসমীয়াৰ কাণ ছোৱায়। 'অৰুনোদই' আৰু মিছনেৰীসকলৰ আন সাহিত্য চেষ্টাই ঢেকিয়াল ফুকনকে নহয়, অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাকো সাহিত্য-ক্ষেত্ৰলৈ আগ বঢ়াই আনিলে। অসমীয়া ভাষাৰ আৰু সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শাই ঢেকিয়াল ফুকনে একপ্ৰকাৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকৃত পায়নিয়াৰ ৱা পথপ্ৰদৰ্শকৰূপে আমাৰ আগত থিয় দিছে। ঢেকিয়াল ফুকনৰ শিষ্য আৰু জীৱনী-লিখোঁতা গুণাভিৰাম বৰুৱায়ো আধুনিক ধৰণৰ বুৰঞ্জী, আলোচনী আৰু সুচিন্তিত প্ৰবন্ধেৰে সাহিত্যলৈ বহুতোখিনি সম্ভাৰ এৰি থৈ গৈছে। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাই বাঢ়ৈ 'সোণাৰ চাঁদ ডেকা বৰুৱা' হেমচন্দ্ৰহে। তেওঁ 'অৰুনোদই'ক বাৰেভঁজুৱা লিখাৰ ঠাঁচ আৰু বৰ্ণবিন্যাসক হেচা মাৰি একাষৰীয়াকৈ থৈ, 'হেমকোষে'ৰে অসমীয়া ভাষাৰ নিভাঁজ শব্দ-সম্ভাৰ আৰু তেওঁৰ ৰচনা-ৰাশিৰে বিশেষকৈ আত্ম-চৰিতখনিৰে আমাৰ ভাষাৰ সৰল আৰু শান্তিপূৰ্ণ ৰচনা-ৰীতি অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰলৈ আগ বঢ়ায়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা সংস্কৃত আৰু অসমীয়া শব্দৰ দুগ্ধ-মধু-সংমিশ্ৰণ এটি মনোমোহা বস্তু। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ শব্দৰ সমষ্টি অসমীয়া হ'লেও তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতি অলপ আচহুৱা যেন লাগে। ফুকনৰ ভাষাই গুণাভিৰামৰ বিবিধ লেখাৰ ভিতৰেদি সময়ৰ সোঁতত আগ বাঢ়ি হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনাত এটি আদৰ্শ গঢ় লয়হি। হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনা-ৰীতিয়েই আজিৰ সাহিত্যৰ যুগ-প্ৰৱৰ্তক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আদৰ্শ আছিল।

যোৱা শতিকাৰ প্ৰথম অৰ্ধ ভাগৰ আৰু গুণাভিৰাম হেমচন্দ্ৰৰ সম-সাময়িক লেখত ল'ব লগীয়া কবি নাই। কিন্তু পোহৰলৈ অহা 'অসমৰ

পদ্য-বুৰঞ্জী'-লেখক বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ আৰু দুতিৰাম হাজৰিকাৰ পদ-ৰচনাত বৈষ্ণৱ কবিতাৰ এটি দূৰৰ আভাস পোৱা যায়। এই দুগৰাকী কবিকে অসমীয়া পুৰণি আৰু নতুন কবিতাৰ যুগৰ মাজত সংযোগ-গ্ৰন্থি, connecting link বুলিব পাৰোঁ। দুয়োজনৰে কবিত্ব-শক্তি আৰু বিশেষকৈ বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য আৰু মুক্তাৱলী, বিদগ্ধ-লেচাৰি আদি ছন্দ-প্ৰচলন আমাৰ কাব্য-জগতৰ সুন্দৰ পাতনি-ৰূপে থিয় দিব পাৰে। 'অৰুনোদই'ৰ যুগটোৰে সৈতে আজিৰ যুগটোৰে একেডালি জীৱন-সুতাৰে গঁথা এগৰাকী কবি আৰু গদ্য-লেখক হৈছে প্ৰগাঢ় ভাবুক কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য। ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে 'অভিমন্যু-বধ' কাব্যত (১৮৭৫) আৰু ভোলানাথ দাসে 'সীতা-হৰণ' কাব্যত (১৮৮৮) অলপৰ অগা-পিছাকৈ বঙ্গকবি মধুসূদন দত্তৰ আৰ্হিত অমিত্ৰচ্ছন্দ বা ব্লেঙ্ক ভাৰ্ছ প্ৰচলন কবি আধুনিকতাৰ ফালে সাহ কৰি ভৰি চলাই দিয়ে। ভোলানাথ দাসে অৱশ্যে ভাষা-ৰীতিত, কিয় জানো, সেই পুৰণি out-landish toneটো এৰিবলৈ নিজকে বাধ্য বুলি নাভাবিলে। তেওঁ-লোকৰ লগৰ দুই-এজন কবি আৰু পদ-লেখক এৰি, 'জোনাকী' কাব্যতেই (১৮৮৯) অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সোণালী যুগ—কাব্য আৰু গদ্য উভয় বিষয়তে—সূচনা কৰি দিয়ে। 'জোনাকী'ৰ কবিতাতে পোন প্ৰথমে ইউৰোপীয় কাব্য-প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শ পৰে। অৱশ্যে ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যত সেই স্পৰ্শৰ এটি ক্ষীণ চাব নোহোৱা নহয়। কিন্তু তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বিষয়-বস্তুত ইউৰোপীয় প্ৰভাৱ নপৰিল। কিন্তু 'জোনাকী'ৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিলাতী সাহিত্যৰ আদি ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰোমান্টিচিজ্‌মৰ প্ৰভা নিজৰ কবিতা-কুঞ্জত সানি দিলেহি। এতিয়া ভাব-গঢ় উভয় বিষয়তে অসমীয়া কাব্য-সুন্দৰীয়ে নিজৰ ভৰিৰপৰা বন্ধন-শিকলি আঁজুৰি ছিডি পেলাব পৰা হ'ল। ভোলানাথ দাস আৰু কমলাকান্তই 'জোনাকী'ৰ আগতেই 'আসাম-বন্ধু'তে খণ্ডকবিতা বা লিৰিক অসমীয়া কাব্য-জগতত সুমুৱাইছিল, কিন্তু

'জোনাকী'ৰ জোনাকত প্ৰেমৰ অনুৰাগো জিলিকি উঠিল। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি', বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য'ৰ নিচিনা ৰোমান্চ-সিক্ত কবিতা অসমীয়াই আগতে পঢ়িবলৈ পোৱা নাছিল। ছনেট বা চতুৰ্দশপদী কবিতা-প্ৰচলক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক অসমীয়া ৱায়াট্ বুলিবও পাৰোঁ।

'জোনাকী'য়ে কেইবাগৰাকীও কথা-সাহিত্যিকক সাহিত্যক্ষেত্ৰলৈ হাতত ধৰি নমাই আনে। ইয়াৰ ভিতৰতে লম্বোদৰ বৰা আৰু সত্যনাথ বৰাই প্ৰধান। লম্বোদৰৰ সুৰলা ল-নী অলঙ্কাৰ-প্ৰিয় ভাষা আজি আও-পুৰণি হৈছে। নানা বিষয় আলোচনা কৰি সত্যনাথ বৰাই এক সুন্দৰ কথাৰ গঢ়ৰ সাধনাত লাগিছিল। এওঁৰ চমু জ্ঞানগৰ্ভ বাক্যবোৰ ইংৰাজী ৰচনা-লেখক বেকনৰ-ৰীতিৰ লগত তুলনা হয়। এৱেঁই আমাৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা-লেখক, এছেয়িস্ট। নিজৰ কৰি এটা স্টাইল গঢ়ি তোলাত সত্যনাথ বৰাক সদায় সচেষ্ট দেখা গৈছিল। 'জোনাকী'ৰ যুগটোতে কেইবাগৰাকীও কৃতী সাহিত্য-সেৱকৰ উদ্ভৱ হয়। কাব্যৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ, হেমচন্দ্ৰ, চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আৰু এপিক্ কাব্য আৰু দীঘল কবিতাৰ কবি হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, গদ্য-লেখক হিচাপে লম্বোদৰ, সত্যনাথ, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, আমাৰ ঔপন্যাসিক-সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, বিবিধ সাহিত্য-সম্ভাৰ যোগাওঁতা বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আদি আজিৰ অসমীয়া সাহিত্য-জগতৰ নমস্য সাহিত্যৰথী। কিন্তু এই যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দান হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। লক্ষ্মীনাথেই আজিলৈকে ব্যাপকভাৱে আমাৰ গোটেই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰৰ ওপৰত অধিনায়কত্ব সুচাৰু-ৰূপে চলাবই লাগিছে আৰু তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যই কেতিয়া পাহৰিব পাৰিব, আমি তাক নিশ্চিতকৈ ক'ব নোৱাৰোঁ। আজিৰ সাহিত্যৰ যুগটোক লক্ষ্মীনাথ যুগ বুলিলে একো কথা বঢ়াই কোৱা নহ'ব। শঙ্কৰী যুগৰ পিছত লক্ষ্মীনাথৰ এই যুগটোৱেই অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। লক্ষ্মীনাথেই সেই যুগৰ

সৰ্বজনৰ প্ৰাণৰপৰা স্বীকৃত বহুমুখী সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ, আমাৰ সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন অধিনায়ক। ইংৰাজী সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰৰ যুগটোৱেই সৱাতো-ডাঙৰ যুগ, সি প্ৰথম ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ যুগ। সেই সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিচিজমৰ পুনৰ্জাগৰণৰ যুগ হৈছে ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলী, বাইৰন, কীট্‌ছ প্ৰমুখ্যে কবি-সাহিত্যিসকলৰ আদি ঊনবিংশ শতিকা। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই দ্বিতীয় ৰোমাণ্টিক্ যুগটোৱে ভাব-ধাৰা আৰু মনোবৃত্তি বিষয়ত শ্বেকছপীয়েৰৰ যুগটোলৈ চকু ঘূৰাই চাইছিল; শ্বেকছপীয়েৰ যুগৰ সাহিত্যৰ সশ্ৰদ্ধ অধ্যয়ন এই নতুন যুগটোৰ এটি বিশেষত্ব। আমাৰ সাহিত্যতো লক্ষ্মীনাথৰ যুগত শঙ্কৰদেৱৰ যুগ প্ৰতিধ্বনিত হ'ব লাগিছে। আমাৰ সাহিত্যৰ বৰ্ত্তমানৰ সোণালী যুগটোৱে অতীতৰ ডাঙৰ সোণালী যুগটোলৈ ঘূৰি চোৱাৰ ফলতে আমাৰ জাতীয় সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ ধাৰা দূৰণিৰ যোড়শ শতিকাতে বন্ধ নহৈ একপ্ৰকাৰে আমাৰ বৰ্তমান সাহিত্যৰ লগত একেটি সুঁতি যেন হৈ পৰিছে। সাহিত্য বোৱঁতী নৈৰ নিচিনা, সি আদি বা মধ্যম ভাগ এৰি মাজৰ বা শেষৰ এভাগত সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যত যি এটা ধাৰাবাহিক গতি থাকে, সি বন্ধ হৈ যোৱাটো জীৱিত সাহিত্যৰ লক্ষণ নহয়। শ্বেক্‌ছপীয়েৰত যি ইংলেণ্ডীয় সাহিত্য-প্ৰতিভা জিলিকি উঠিছিল সি আজিও ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰৱহমান। চণ্ডীদাস-বিদ্যাপতিৰ প্ৰভাৱ বঙলা-সাহিত্যৰ আজিৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ কাজী নজৰুল ইছলামৰ গাতো বিকশিত হ'বই লাগিছে। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণ-স্বৰূপ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা-ধাৰা তেওঁৰ নিজৰ যুগ চেৰাই ৰ'ব নোৱাৰাটো আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণহীনতাৰ পৰিচয় হ'লহেঁতেন। লক্ষ্মীনাথৰ আগতে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ নাড়ী পিটিকি চাওঁতা ডাঙৰ সাহিত্যিক কোনো নোলাল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাক বহুতো বিপদ-বিঘিনিৰ-পৰা আঁতৰাই এক নিজস্ব গঢ় দিলে, সাহিত্য বিষয়তো বৰুৱাই নিজৰ শক্তিৰ উচিত এক দ সাঁচ বহুৱাই থৈ গ'ল। কিন্তু হেমচন্দ্ৰৰ দ্বাৰা অসমীয়া জিনিয়াছ আৱিষ্কাৰ কৰা নহ'ল, সাহিত্যত

আমাৰ জাতীয়তাই প্ৰাণ নাপালে! তথাপিও বৰুৱাই 'জোনাকী'ৰ যুগলৈ যি ভাষাসমৃদ্ধি এৰি থৈ গ'ল, তাকে ল'বলৈ পাই এযুগৰ সাহিত্যৰ অধিনায়ক হেমচন্দ্ৰৰ সাহিত্য-প্ৰতিভালৈ নতুন যুগে মূৰ দোঁৱালে। এই rich legacy-টো বুকুত বান্ধিয়ে বেজবৰুৱাই তাতোকৈও অধিক চহকী legacy শঙ্কৰী সাহিত্যক উদ্ধাৰ কৰি আমাৰ সাহিত্যৰ থাপনা শকতকৈ পাতি দিছে। বেজবৰুৱাই কৰা এই শঙ্কৰদেৱৰ পুনৰাৱিষ্কাৰেই আমাৰ সাহিত্যৰ প্ৰাণৰ পুনঃপ্ৰাপ্তিৰ দৰে হৈছে; তাৰ বন্ধ হৈ যোৱা ধাৰা মুকলি হৈ পৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পিছত সাহিত্যৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলিবলৈ প্ৰায় বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য-সাগৰত জঁাপ দি তাক এনেভাৱে উদঘাটন কৰাত লাগিছে যে তেওঁ পাৰলৈ দলিয়াই দিয়া অমূল্য ৰত্নবিলাক পাইহে অসমীয়াই নিজৰ ঐশ্বৰ্য-শক্তি ভালকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰিছে। তেওঁ এফালে যেনেকৈ আমাৰ অতীত উজ্জ্বল কৰা শঙ্কৰদেৱক প্ৰাণত প্ৰতিষ্ঠা কৰি লৈছে, আনফালে তেনেকৈ নিজৰ দেশৰ চাৰি কাষৰৰ ভাব-ধাৰাৰ গ্ৰহণৰ কাৰণেও অন্তৰৰ কপাট অকপটভাৱে মুকলি ৰাখিছে। তেওঁৰ ধাৰাবাহিক 'কৃষ্ণ-কথা'ত প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া বৈষ্ণৱ জ্ঞান আৰু 'কাহুদী আৰু খাৰালি' আলোচনাত আমাৰ ঘৰৰ আৰু বাহিৰৰ জাগতিক আৰু মতাভিমতৰ সম্ভাৰ পাঠকসকলে নিশ্চয় কেতিয়াও পাহৰিব লগীয়া বস্তু নহয়। কোনোটোৰে বিশেষভাৱে চৰ্চা নাথাকিলেও লক্ষ্মীনাথে কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটি গল্প, সাহিত্যৰ সকলো ধাৰাতে হাত নিদিয়াকৈ থকা নাই; কিন্তু আচৰিত কথা হৈছে, সিবিলাক সকলোতে তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ মধুৰ বিকাশ। অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁৰ এটি অনুপম দান কৃপাবৰ বৰবৰুৱা। হাস্যৰসৰ ক্ৰীড়াশালতা সাহিত্যৰ উন্নত অৱস্থাৰ চিনাকি, সেই কথা সাহিত্য-বুৰঞ্জী-লেখকসকলে স্বীকাৰ কৰিব। অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰস অচিনাকি বস্তু নহয়। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ 'ভীম-চৰিত' আৰু 'কাণখোৱা', বৰ্তমান যুগৰো গুণাভিৰামৰ 'কঠিন-শব্দৰ ৰহস্য-ব্যাখ্যা', হেমচন্দ্ৰৰ

'কোৱাভাতুৰী', লম্বোদৰ বৰাৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'ৰগৰ'-'ৰহঘৰা', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ৰঞ্জন' আদিৰ ভিতৰেদি অসমীয়া হাস্য-সাহিত্য, ছেটায়াৰ্ আৰু হিউমাৰৰ এটি প্ৰৱাহ দেখা যায়। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ বৰপেটটোও এই প্ৰৱাহতে ওকোন্দ খাই উটি যাব লাগিছে !! 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা', 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ওভতনি,' 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন', 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি' আৰু বৰবৰুৱাৰ এবুৰি-এঅঁৰা বলকনিও আমালৈ একোটিহঁত বহুমূলীয়া ৱিলৰ আৰ্টিক্‌ল হৈ ৰ'ব, সন্দেহ নাই। কৃপাবৰৰ নিচিনা এটি বস্তু অসমীয়াই কোনোদিনে দেখা পোৱা নাছিল আৰু আগলৈকোযে পাব, কোনেনো ক'ব ? সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু 'জোনাকী'-যুগৰেপৰা অবিৰামভাৱে সাহিত্যত লাগি থকা পুৰুষসকলৰ লগতে বৰ্তমান নৱীন সাহিত্যকসকলে কিমানখিনি কাম কৰিছে, এই প্ৰশ্ন নিতান্তই ডাঙৰ আৰু আৱশ্যকীয়ও, কিন্তু তাৰ উত্তৰ নিকাচকৈ দিব পৰা সময় এতিয়াও হোৱা নাই অথন।

বেজবৰুৱা, মানুহজন

আগকথাঃ বৰ্তমান জীৱনী-লেখকৰ উদ্দেশ্য, স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্যিক নামৰ পাছ-ফালে লুকাই থকা মানুহজনৰ লগত তেওঁৰ অসমীয়া সাঁচৰ মনটো গঢ় দি তোলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সম্বন্ধ দেখুওৱা। এই উদ্দেশ্যৰ ফালৰপৰা চাই বেজবৰুৱাৰ গোটেই জীৱনটো লৈ আলোচনা কৰা এক প্ৰকাৰে সমীচীন নহ'ব আৰু তাৰ আৱশ্যকো নপৰিব। জীৱনী-ৰচনা লৈ আমাৰ মাজত দুটা মান্ধাতাৰ যুগৰ ভ্ৰম এতিয়াও জীয়াই আছে। প্ৰথমটো—বহুতৰে এটা বদ্ধমূল বিশ্বাস আছে জীৱনী বুলিলেই নায়কজনৰ বংশাৱলীৰ আদ্যোপান্ত, জন্মৰ শক-তাৰিখ-মাহ, দিন-খেণ, তেওঁৰ জীৱনৰ 'লেখত ল'ব লগীয়া' ঘটনাবোৰ, মৃত্যু, মৃত্যুৰ ছন-তাৰিখ—এই সকলোবোৰেৰে ঢকা-ডিঙৰা লগালেহে সি সম্পূৰ্ণ হ'ব। দ্বিতীয়তে অনেকেই ভাবে—জীৱনীৰ নায়কজনক সকলো ফালৰপৰা তেওঁৰ গুণবোৰৰ উচ্চৈঃস্বৰে কীৰ্তন কৰি 'ডাঙৰ' কৰিবই লাগিব। গতিকেই তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাবোৰ আৰু যিবোৰ কথাই তেওঁৰ 'ডাঙৰ'ত্বৰ ওপৰত এচিকুটমানো চেকা পেলায়, তেনে ঘটনা বা কথাৰ কাৰণে জীৱনী-ৰচনালৈ প্ৰৱেশ নিষেধ। এই ভুল ধাৰণাটোৰ বশৱৰ্তী হৈয়েই জীৱনী-লেখকসকলে সততে 'village Hampden', 'mute inglorious Milton', চহা লাচিত ফুকন আৰু 'mute' অযশী শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ জীৱনীৰ নায়কৰ শাৰীত ঠাই দিবলৈ অসম্মতি প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু তেওঁলোকে নাভাবে, 'Many a flower is born to blush unseen', বহুতো ৰূপহী মদাৰ গুৰুতো নালাগি, ভকতত নালাগি, তল ভৰি সৰি যাব লাগিছে, বা সাগৰৰ অতলস্পৰ্শ তলিতো উজ্জ্বল পোৱাল বহুতো পোৱাল-বিচাৰেঁাতাৰ চকুৰ আঁতৰতে লুকাই থাকে। জীৱনী-লেখকৰ এই অৱজ্ঞাৰ কাৰণেই আন্ধাৰৰ হেম্পডেন, মিল্টন, লাচিত, শ্ৰীশঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ আন্তৰিক শক্তি 'উথায় হৃদি লীয়ন্তে' হয়। জীৱনী-লেখকৰ এই মান্ধাতা-যুগীয়া ধাৰণা দুটাৰ কাৰণেই আমি বহুতোখিনি পাব লগীয়া বস্তুও হেৰুৱাওঁ আৰু ভালেখিনি অখাদ্যও আমাৰ খাদ্য-শ্ৰেণীত ভুক্ত হৈ পৰে। অনেক জীৱনী সম্বল-হীনতাৰ দোষতকৈও অধিক উপাদান গোট খোৱা বাবেহে নষ্ট হয়। ছন, তাৰিখ, ঘটনাৰ উপৰি ঘটনা।

কোনটো ল'ব, কোনটো থ'ব? উভৈনদী হোৱা সম্বলৰ উগুল-থুগুল লাগি জীৱনী-ৰচনাৰ গৰ্ভত অজীৰ্ণ-ৰোগ উপস্থিত হয়। জীৱনী অজীৰ্ণ-ৰোগী হ'লে নায়কৰ চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট হয় কেনেকৈ? সেই কাৰণেই, জীৱনী-লেখকৰ গাত পৈণত বাছনি-শক্তিৰ আৱশ্যক। দোষে-গুণেই আমি মানুহটোহঁত। আমাৰ দোষখিনি বাদ দি অকল গুণ-কীৰ্তন কৰিলে আমাৰ সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰ ধৰা অসম্ভৱ। তাতে, আজি এই ৰিয়েলিজ্‌মৰ, সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ দিনত লুক-ঢাকৰ উপায় ক'ত? জীৱনী-লেখকে নায়কৰ দোষৰ ফালেই বা গুণৰ ফালেই পক্ষপাতিতা কৰা অযুগুত। একোটা সৰু সৰু ঘটনাৰপৰাই নায়কৰ জীৱনৰ বহুতোখিনি কথা পোহৰলৈ আহে। তেনে ঘটনা অগ্ৰাহ্য বিৱেচিত হোৱাৰো অৰ্থ নাই। সত্যবাদিতা জীৱন-চৰিত লিখোঁতাৰ এটি প্ৰধান গুণ; লিখাৰ আগতে 'যি ক'ম, সঁচা ক'ম' বুলি জীৱনী-লেখকেও হলক লোৱা কৰ্তব্য। চৰিত্ৰ-পুথি বুলিলে ঘৰুৱা বুৰঞ্জী বা বা বংশাৱলীৰ নিৰ্জীৱতা এৰি সজীৱ কিবা এটি হোৱাহে আশা কৰিব লগীয়া। জীৱনী-লেখকে নায়কৰ জীৱনৰ গোটেইটোকে ৰচনাৰ বিষয় কৰিবনে, বা তাৰ কোনো এক অংশহে প্ৰতিফলিত কৰিব, এই প্ৰশ্ন লেখকৰ উদ্দেশ্য আৰু জীৱনৰ সাকৰা-অসাকৰা উপাদানবোৰেহে সমাধান কৰা উচিত। ইংৰাজী ভাষাৰ 'নিউ বায়গ্ৰেফি', আধুনিক জীৱন-চৰিতবিলাকত পুৰণিৰ দোষবিলাকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা হৈছে। এই যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ বিদ্ৰোহ-কেতন দাঙি ধৰিছিল গাইলূছ লীটন ষ্ট্ৰেচী বোলা এগৰাকী সুনিপুণ লেখকে। তেৱেঁই আধুনিক তৰপৰ চৰিত-পুথিৰ জন্মদাতা। তেওঁৰ 'Eminent Victorians' নামে পুথিৰ পাতনিখনেই জীৱনী-সাহিত্যৰ যুগান্তৰৰো পাতনি বুলি ক'ব পাৰি। তাত তেওঁ দুটা উদ্দেশ্য স্পষ্টকৈ কৈ দিছে—লেথ নোহোৱা সমলৰ সুৱলা বাছনি আৰু সত্যবাদিতা। আজি-কালি ইংৰাজী জীৱনীবিলাকে নায়কৰ দোষ-গুণ থকা কোনো কথাকেই ফঁহিয়াই চাবলৈ লাজৰ ওৰণি নটনা হৈছে। ছাৰ এড্‌মণ্ড্ গছেৰ 'Father and Son' বোলা চৰিতখনে দুটা পুৰুষ, আৰু সেই দুই পুৰুষৰ সম্বন্ধীয় দুটা যুগৰ মাজৰ লগুণ-গাঁঠি কেইডাল ফটফটীয়াকৈ দেখুৱাইছে। আনফালে এজন জীৱনী ৰচোঁতাই কবি বাইৰনৰ জীৱনৰ আলোচনা এটি বিদেশযাত্ৰাৰ বিৱৰণতে সমাপ্ত কৰিছে। আধুনিক নাটক-নভেলৰ কৌশলবিলাকে, কাল্পনিক বিৱৰণ আদিয়ে জীৱনী-ৰচনাকো আক্ৰমণ কৰিছে। আন কি, আঁড্ৰে মৰঞ্চ বোলা এজনে শ্বেলীৰ জীৱনটো উপন্যাস আকাৰত লিখি তাৰ নাম দিছে 'Ariel'—শ্বেকছপীয়েৰৰ 'Tempest'

নাটকৰ এটা যখৰ নাম। অতি আধুনিক ছাইকোএনেলিছিছে বা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেও জীৱনীসাহিত্যত উপদ্ৰৱৰ সৃষ্টি কৰিছে; sexual আলোচনাই ঠায়ে ঠায়ে তাৰ বায়ু দূষিত কৰিবলৈও এৰা নাই। এগৰাকী চৰিত-লেখিকা এনে গোন্ধ থকা বৰ্ণনাৰ বা-মাৰলীত পৰি এজনী গাভৰুৰ 'সেন্দুৰীয়া গাল ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই' আৰু 'কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত' চটপ্ট মাৰি লাগি ধৰিছেগৈ! অতিআধুনিকতাৰ ইয়াতকৈ আৰু উপদ্ৰৱ কি লাগিছে?—এয়ে আধুনিক চৰিত্ৰ-কৌশলৰ গতি-প্ৰগতি।

বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ কথা ভাবিলেই অসমীয়াৰ জাতীয়তাৰ বিষয়ে চিন্তাকৰোঁ-তাসকলৰ মন যাগ দিয়া জাহাজী কলৰ দৰে দেই-পুৰি যায়। সেই জাতীয়তাৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰাণৰ এৰিব নোৱাৰা সমধ। দীৰ্ঘকাল ব্যাপি তেওঁ সুদূৰ সম্বলপুৰত প্ৰৱাসী হৈ আছিল যদিও, লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰাণটো অসমৰ হাবি-বন, পৰ্বত-কন্দৰ, মৰমৰ ছিৰি লুইত আৰু ৰংপুৰৰ বুকুতহে পানীত হাঁহ চৰা দি চৰি ফুৰিছিল। বঙ্গদেশৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ ছোৱালী বিয়া কৰিছিল যদিও, অনেক সময়ত তেওঁৰ হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া মনটোত বঙালী-বিদ্ৰোহ উক দিয়ে আছিল। অসমৰ মাত-কথা, অসমীয়া দিনটীয়া জীৱনটো সদায় লক্ষ্মীনাথৰ কাণত বাজি আছিল, নিতে চকুৰ আগত নাচি ফুৰিছিল। তেওঁৰ দৰে হিয়াৰ তলি উবুৰিয়াই আৰু কোনে গাব পাৰে ক'ব নোৱাৰোঁ,

অ' মোৰ ওপজা ঠাই,
এনেখন সুৱলা, এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ ঠাই।
অ' মোৰ সুৰীয়া মাত,
পৃথিৱীত ক'তো বিচাৰি নোপোৱা
জনমটো কৰিলেও পাত।

ৰূপাৰৰ ৰৰবৰুৱাই অসমীয়াইঁতলৈ যিখন 'ৱিল্' কৰি থৈ গৈছে, সেইখনতে যেনে কি বিপন্ন নহওক, অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ঘাই সুতা কেইডাল ফটিক ধাৰ যেন হৈ জিলিকি উঠিছে। ডালিমী অসমৰ আৰু লক্ষ্মীনাথৰ উমৈহতীয়া সৃষ্টি। চিকৰপতি-নিকৰপতিৰ নিচিনা খটাসুৰ আয়াৰ গাঁওবোৰতে ক'ৰবাত একোটা ওলাব। নোমল, পাঁচনি, পাঁচনিয়নী অসমৰ বুকুৰ বতাহ খায়ে উঠা সন্তান। 'বেলিমাৰ' নাটকৰ ভিতৰৰ বদন ফুকনৰ সেই ফোঁপজহী লগুৱাটোৰ নিচিনা চাকৰ-নাকৰ আজিও আমাৰ ঘৰোৱাহী জীৱনৰ লগৰীয়া

হৈয়ে আছে। ধনশিৰী, সোৱণশিৰীহঁতো জানো অসমৰ এদিনৰ চিনাকি ৰচকী গাভৰু নহয়? 'জয়মতী কুৱঁৰী'ৰ ছফুটীয়া নেনাই চিপাদাৰ আৰু ঘিটিক্-টিক্ লিটিক অসমৰ গাঁৱৰ কোনোবা কাজিৱিৰলী আলিয়েদি, হাতত ম'হৰ টোকোন লৈ ইটোৰে সিটোৰ হাতত ধৰি ঘূৰি ফুৰা নাই বুলি ক'লে আমি হ'লে বিশ্বাস নকৰোঁ। আজিও কত জগৰা মণ্ডলে কাইব-ৰসৰ পোতনি চুহিবলৈ পাই মণ্ডলনীৰে প্ৰেমাভিনয় পাতি কতবাৰ মণ্ডলনীহঁতে পেলাবলৈ বাহিৰ উলিয়াই অনা চুৱা-পোতনি মূৰত ল'ব লগীয়া হৈছে, কোনোবাই জানো লেখ ৰাখিছে তাৰ? ধনবৰ-ৰতনীৰ দৰে বিলাপ কৰা বিফল-মনোৰথ গ্ৰাম্য প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাও অতি সহজেই কল্পনা কৰিব পাৰি। সিহঁতৰ বিননিৰ সুৰ আমাৰ গৰখীয়া নামৰ সুৰৰ লগত মিলা নাই বুলি কওঁতাজনক আমি শুদায় এৰিব নোৱাৰোঁ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে সাধুকথা কোৱা ককা-দেউতা বা বুঢ়ী-আই জোনাকী সন্ধিয়া কোনোবাই পিয়ল কৰিলে অসমৰ চোতালবোৰত এতঁৰা এবুৰি হাতে-কলমে ধৰা পৰিব। এইখিনিতে আমাক পাঠকে এটি দুষ্ট উপমাৰ বাবে দায় নধৰিব।—লক্ষ্মীনাথ আমাৰ অসমৰ পৰ্বতৰ পখিলাৰ লগত নাচি বিজুলীৰ ফুল বিচাৰি চ'লাথ কৰা ডালিমী। সেয়া, সেই ডালিমীয়ে অসমীয়াক কেনেকৈ ল-নী মাতেৰে কৈছে—'……ইমানবোৰ ফুল, ইমানবোৰ চৰাই, ইমানবোৰ জন্তু, এনে সুন্দৰ জুৰি । ইয়াত সকলোৱে সকলোকে সম্বিধান দিয়ে, মাতবোল কৰে, সকলোৰে দুখ পতিয়ায়। চোৱাঁ, মই হাঁহিলে পৰ্বতেও হাঁহে,—ফুল, পখিলা, চৰাই, গছ সকলোবোৰে মোৰে সৈতে সুখ-দুখৰ কথা পাতে; সকলোবোৰৰে জীৱ আছে, মৰম-চেনেহ আছে, নহয়নে বাৰু? ……সিহঁতে তোমাক সিহঁতৰ বুকুৰপৰা এৰিকে নিদিয়ে, তুমিও সিহঁতক এৰিব নোৱাৰা।…কেচাসোণ, তুমি মোক কোৱাঁ যে, আৰু তুমি মোক এৰি নোযোৱা বুলি।…' বহুতো অসমীয়া কেচাসোণে অসমীয়া জাতীয়-জীৱনৰ নগা-পৰ্বত এৰিছে কাৰণেই আমাৰ জাতীয়-জীৱনৰ বিলৈ, জাতীয়-সাহিত্যৰ বিলৈ! লক্ষ্মীনাথ ডালিমীকনো অসমৰ ফুল-লতা, চৰাই-পখিলা পৰ্বত-কন্দৰ, নৈ-নিজৰাৰ ইমান প্ৰিয় কৰি তুলিলে কিহে? এই ডালিমীজনীৰনো সুৱদি-সুৰীয়া মাত শুনি আমাৰ প্ৰাণে কয় কিয়—'শুনচোন, সেয়ে অসমীয়াৰ সুৱদি সুৰীয়া ভাষা?' লক্ষ্মীনাথ ডালিমীয়ে অসম-নগাপৰ্বত এৰি সম্বলপুৰ-ভৈয়ামলৈ গৈও নিজৰ স্বভাৱসুলভ কমনীয়তাযে নেহেৰুৱালে, অসমীয়া জাতীয়তাইনো তেওঁক ইমান নিজৰ বহতীয়া কৰি তুলিছিলনে?—এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ

এই জীৱনীমূলক ৰচনাখন। বেজবৰুৱাৰ এইছোৱা জীৱন (১৮৬৮ৰপৰা ১৮৮৬ ছনলৈকে; জন্মৰপৰা স্কুলীয়া জীৱনৰ সমাপ্তিলৈকে) অধ্যয়ন কৰিয়েই বুজিব পাৰি যে এই কালডোখৰেই তেওঁৰ মনোবৃত্তিক যি গঢ় দি তুলিছিল, সেই গঢ় বিদেশীৰ পিহনি লাগি অধিক চকচকীয়া আৰু ল-নীহে হৈছিল মাত্ৰ। বিদেশত জীৱনৰ সৰহভাগটিযেই কটায়ো অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ নাপাহৰা আৰু অসমীয়াৰ মাত-কথা লেখনীৰ ভিতৰেদি ফুটাই তোলা লক্ষ্মীনাথৰ বিশেষত্ব হয়, কিন্তু তাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই। He saw Assamese life, and saw it whole. সৰু কালতে অসমৰ নৈ-পৰ্বত বগাই লক্ষ্মীনাথ অসমৰ সাতবিহুৰ সৈয়া-কণী হৈ পৰিছিল। ৰংপুৰৰ ধূলি-মাকটিৰ লগত কচু-গুটি, হৈ-গুদু, টাং-গুটি খেলা লক্ষ্মীনাথ অসমীয়া ধৰণৰ পাকৈত 'স্পোৰ্টছ্‌মেন্'। চকুৰে দেখি কথা বুজিব পৰা হোৱাৰেপৰা বৰপেটাৰ কীৰ্তনঘৰৰ লগত সম্বন্ধ, ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে কমলাবৰীয়া ভাওনা আৰু ৰাজহুৱা আৰু ঘৰুৱা নাম-কীৰ্তনৰ লগত শকত মিতিৰালি। দিনৰ চাৰি-প্ৰসঙ্গৰ মাজেদি লক্ষ্মীনাথ যেনেকৈ এক puritantic atmosphere, ধাৰ্মিক বায়ু-মণ্ডলৰ বতাহ-পানী শুহি উঠিছিল, আনফালে বাৰীৰ বৰপুখুৰী আৰু দিখৌৰ বুকুৰ সাঁতোৰ আৰু হৈ-গুদু, টাং-গুটিয়ে সেই ধাৰ্মিক বায়ু-মণ্ডলেৰে যোগ হৈ এক শকত healthy atmosphere, স্বাস্থ্যকৰ মনোমণ্ডল গঢ়ি লক্ষ্মীনাথৰ শৰীৰ আৰু মন উভয়কে পোহ মনাইছিল। নাম-কীৰ্তন, চৰিত-তোলা, ভাগৱত পাঠ আদিয়ে সৰুৰেপৰা লক্ষ্মীনাথৰ মনক শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰে সাঁতুৰি পেলাইছিল। এইখিনিতেই 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ', 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' 'কৃষ্ণ-কথা' লিখোঁতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অঙ্কুৰটিয়ে পোখা মেলিবলৈ সুবিধা পাইছিল। সন্ধিয়া বহি সাধু কোৱা ৰবিনাথ ককাকো আমি পাহৰিব নোৱাৰোঁ। মুঠতে অসমীয়া জীৱনটোৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ এই কালডোখৰতে সুন্দৰ চিনাকি হৈছিল। এই চিনাকিৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ স্পষ্ট সাহিত্যৰ সম্বন্ধ ঘটাবলৈ এডালি সাঁকোৰ আৱশ্যক হৈছিল—আধুনিকভাৱে সাহিত্যত ৰাপ। এই আৱশ্যকীয়ৰ যোগনীয়া হ'ল হেম-গুণাভিৰ 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধু'। শেষ কথা, লক্ষ্মীনাথ এই স্কুলীয়া জীৱনৰ সমাপ্তিৰ লগে লগেই তেওঁৰ জীৱনৰ ঘাই কৰ্তব্য সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাৰণে পৈণত হৈ উঠিছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ আৰু কেইটামানপাত লুটিয়াই চালেই দেখা পাম 'অভিন্ন-হৃদয়' চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, বন্ধুবৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সত্যনাথ বৰা আদিৰ লগত

মিলন। এই মহামিলনৰ সুফলৰ বিষয়ে পাঠকক ভাবিবলৈ সকাহ দি আমি ক্ষান্ত থাকিলো।

দ্বাদশ আৰু ত্ৰয়োদশ বছৰৰ 'বাঁহীৰ' পাত মেলি আমি স্বৰ্গীয় বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ'ৰপৰা এই প্ৰবন্ধ যুগুতাইছোঁ। ঠায়ে ঠায়ে মূলৰ ভাষা বাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছো আৰু মাজে মাজে সাহিত্যৰথীদেৱৰ নিজৰ কথাকে তুলি দিছো। বিশেষকৈ ভাষা-বিষয়ক সৌন্দৰ্যই আমাক এই উদ্ধৃতি-কাৰ্যলৈ উদগাইছে। সিবোৰত যদি কিবা মামৰ লাগি আছে, সিও পবিত্ৰ, আমাৰ ছুবলৈ সাহ নহয়।

১

শৰৎ কালৰ পূৰ্ণিমা। লক্ষ্মী-পূজা সেই দিনাখন। ভদীয়া ধলো পাৰ হৈ যোৱা বাবে লুইতৰ বুকু ক্ষীণ হৈছে। বালিৰ ছটবোৰে নতুন গঢ় লৈ লৈ দেখা দিছে। শিৱসাগৰৰ দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই মুন্সিফ কামত নগাঁৱৰপৰা বৰপেটালৈ বদলি হৈ পুত্ৰ-পৰিবাৰ আৰু লগুৱা-লিগিৰীৰে লুইতৰ ভটীয়নী সোঁতত বৰনাও মেলি দিছে। ১৮৬৮ খ্ৰীস্টাব্দ। আজিৰপৰা সেই সত্তৰ বছৰৰ আগতে আজিৰ দৰে ভাপ জাহাজৰ চলন্তি নাছিল। গধূলি চাপি অহা দেখি আঁহতগুৰি নামে ঠাইৰ বালিত নাও ৰখোৱা হ'ল। খবালিৰ আৰম্ভতে ন-কৈ ওলোৱা বালি ফুঁ মাৰিলেই ভাত খাব পৰা হৈ আছে। খুটি পুতি আঁৰ-কাপোৰৰ ঘেৰ তৰি দিয়া হ'ল। বেজবৰুৱানীয়ে ভাত ৰান্ধিবলৈ বুলি গা-পা ধুই আঁৰ-কাপোৰৰ ভিতৰলৈ সোমাইছে, এনেতে তেওঁৰ গা বেয়া কৰাত ভাত-বন্ধা কাতি কৰি নাৱৰ কুন্ধিলৈ উঠিল। তেতিয়া লক্ষ্মী-পূজাৰ দিনাৰ পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰাৱলী নিশা আগবাঢ়িছিল নে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ, কিন্তু দিন আৰু নিশাৰ মিলন-মুহূৰ্তৰ অলপ অগা-পিছাতে, অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাবী যুগ-প্ৰৱৰ্তক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাস্থ হল। শান্তনু-কুল-নন্দন, অমোঘা-গৰ্ভ-সম্ভূত

লৌহিত্যৰ পুণ্যতোয় বুকুত লক্ষ্মী-পূজাৰ দিনা চকু মেলি সংসাৰ ওলোৱাৰ কাৰণেই নাম হ'ল 'লক্ষ্মীনাথ'। আমাৰ দেশৰ ৰীতিমতে লক্ষ্মীনাথ ওপজোঁতে শঙ্খ-ঘণ্টা, বৰ-কাঁহেৰে প্ৰসূতা বেজবৰুৱা পৰিয়ালে কি জন্মোৎসৱ পাতিছিল ক'ব পৰা টান; কিন্তু লক্ষ্মীনাথৰ চাৰি ককায়েকৰ এটিয়েহে 'আজিৰপৰা আমি পাঁচোটা হ'লো' বুলি শঙ্খ-ঘণ্টাৰ বাদ্যৰ অভাৱৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈকে হ'বলা টিকাত চপৰিয়াই চপৰিয়াই বালিৰ ওপৰত বালিমাহী চৰাইটিৰ দৰে নাচি ফুৰিছিল।

বৰপেটাত দীননাথ বেজবৰুৱা মুন্সিফ হৈ তিনি বছৰমান আছিল। ইয়াৰ ভিতৰতে পানীৰ ধল আহি চোতালত একাঁঠুৱা পানী হওঁতে ফুকলীয়া লক্ষ্মীনাথে ওৰে দিনটো খেদ্‌খেদাই ফুৰি গধূলি পিতাকৰ হাতত কেতিয়াবা কেতিয়াবা চেকনিৰ কোব খাইছিল। তেনে বৰ-পানীত নাও লৈ ফুৰিবলৈ যোৱাও লক্ষ্মীনাথৰ মনত বহি গৈছিল। বৰপেটাৰ কীৰ্তন-ঘৰ, তাৰ বৰখুটা, বৰগছা, বহল কাঁথি বা পিৰালি, সেই পিৰালিতে বহি নাম-ধৰা বুঢ়ী ভকতনীহঁতৰ স্মৃতিও তেওঁৰ লগৰীয়া হৈছিলহি। মাজে মাজে ভকতৰ ঘৰত বহি হাতী-খুজীয়া বাটিত এঠা দৈ আৰু এখামোচা গুৰেৰে খোৱা বোকাচাউলৰ জলপানৰ কথা মনত পৰি হয়তো তেওঁ সম্বলপুৰত প্ৰৱসুৱা হৈ থাকোঁতেও জিভাৰ পানী টুকিছিল।

বৰপেটাৰপৰা বদলি হৈ বেজবৰুৱা পৰিয়াল তেজপুৰ পালেগৈ। তেজপুৰৰ পৰ্বতৰ ওখ-চাপৰ টিলাবোৰ আৰু ৰঙা বাট-পথবোৰ চাই, তেজপুৰীয়া কুমাৰৰ জুনুকা আৰু ভুককাৰে লক্ষ্মীনাথ ওমলাত লাগিল।

ফুকলীয়া লক্ষ্মীনাথক 'ককা-দেউতা আৰু নাতি-ল'ৰা', 'সাধুকথাৰ কুঁকি', 'বুঢ়ী-আইৰ সাধু', 'জোন-বিৰি'ৰ সাধুকথা কোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা কৰিবলৈ এইখিনিতে এটি উপাদানৰ আৱশ্যক আৰু তাৰ জোগাবো হৈছিল। এই উপাদানটি হ'ল ৰবিনাথ ককা। ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথৰ সম্বন্ধীয়া ককাক, বয়সত চুকুৰিৰ তল, দীননাথ বেজবৰুৱাতকৈ বহুতো সৰু। ইংৰাজী বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ

পিতৃ-স্বৰূপ ছাৰ ৱাল্টাৰ্ স্কটৰো বোলে সৰু কালতে সাধুকথা কোৱাত পটু বুঢ়ীমাক এজনা লগৰীয়া হৈছিল। ৰবিনাথ বৰুৱাও হ'ল ল'ৰা লক্ষ্মীনাথহঁতৰ ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্যৰ অভিভাৱক, সাধুকথাৰ কুঁকি আৰু মহাভাৰত-ৰামায়ণ আদিৰ গল্পৰ টোপোলা। তেওঁ কোমল-মতি ল'ৰাৰ মনত লগাকৈ পুৰাণ, ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ সাধুবোৰ ক'ব পাৰিছিল। ৰজা-প্ৰজা, ভূত-প্ৰেত, শিয়াল-বাঘৰ সাধু শুনি ল'ৰাহঁতে ৰবিনাথ ককাৰ কাষত বৰ আমোদ লাভ কৰিছিল। গধূলি তেওঁ চোতালত কঠটো পাৰি 'ল'ৰাহঁত' বোলোঁতেই কেয়োটাল'ৰাই জাঙুৰ খাই ধৰে! 'শুন, এক দেশত আছিল এক ৰজা...।' ল'ৰাহঁতে কিবীলি পাৰি দিয়ে—'ককা, অঁ, অঁ, আমাৰ ককানে কোন, অঁ, কোৱা!'—'শুনহঁত, এক দেশত আছিল তিনি বুঢ়া।'—'ককা নক'বাঁ, নক'বাঁ ভয় লাগে সেইটো!—নহয় ককা, কোৱাঁ। তুমি বাৰু আগতে আমাক বুকুলৈ চপাই লোৱাঁচোন।'... ...বৰ-বুঢ়া, মাজু-বুঢ়া, সৰু-বুঢ়াৰ সাধুত বহণ সানি ককাই ভয়ঙ্কৰকৈ ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে। কেতিয়াবা ল'ৰাহঁতে কান্দিলেও তিনি বুঢ়াৰ সাধু শুনি ভয়তে কন্দা এৰি টেপা খাই পৰিব। এদিন বাটেদি যোৱা বিবস্ত্ৰ তিনিমূৰীয়া বুঢ়া এটাক দেখুৱাই ককাই ক'লে, 'লৰাহঁত, সৌৱা মাজু-বুঢ়া ওলালহি!" মাজু-বুঢ়াক সোঁ-শৰীৰে দেখি বহুদিনলৈকে ল'ৰাহঁতে ডেও পৰী, দুষ্টালি, কন্দা-কটা সকলো এৰিব লগা হৈছিল।......গধূলি আহল-বহল মজিয়াত ভাত খোৱা মেল। কোঠাটোৰ এমূৰে সভাপতি-স্বৰূপ হৈ বৰপীৰাত বহে ডাঙৰীয়া দীননাথ। আগত বৰকাঁহী, তিনি চাৰিটা আঙ্গাৰ বাটি, গাখীৰৰ বান-বাটি, মুখ ধোৱা চৰিয়া আৰু খৰিকাদানি। সভাপতিক বেৰি ৰবিনাথ ককাকে প্ৰমুখ্য কৰি সভ্যসকল। কেতিয়াবা এই মিলি-জুলি খোৱাৰ আনন্দ টুটি মন চুটি হৈ পৰে ল'ৰাহঁতৰ, যেতিয়া ৰবিনাথ ককাই 'আজি লক্ষ্মীনাথে অমুকটো কৰিলে, আজি শ্ৰীনাথে......' বুলি দিনটোৰ উন্দওালিবোৰ উকটিবলৈ ধৰে। বুঢ়া বয়সত দুষ্ট ল'ৰা লক্ষ্মীনাথে তাকে সুঁৱৰি লিখিছে—"ভূঁইকপৰ আগতে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ এটা গম্গমীয়া আকৃতি দেখা যায়, আমাৰ বিৰুদ্ধে মোকৰ্দমা 'ৰুজু' কৰিবৰ আগতে ককাৰো তেনে এটা আকৃতি পৰিলক্ষিত হয়। মুহূৰ্ততে তেওঁৰ গলধনত, সুগন্ধ ফুল আৰু তুলসীৰ নিৰ্মালিৰে বিভূষিত হৈ মহাসুখে পৰি থকা চুলিৰ অগ্ৰবিলম্বিত গাঁঠিয়ে উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি ককাৰ হাতৰ সহায়েৰে তেওঁ ব্ৰহ্মতালুৰ ওপৰত উঠে, আৰু আমাৰ প্ৰতি বিৰুদ্ধ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰি নিৰ্মমভাৱে ফেৰ পাতে।...এইটো যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ প্ৰথম stage...। দ্বিতীয় অৱস্থাটোকে বজ্ৰপাতৰ আগতে বিজুলীয়ে চমক মৰাৰে সৈতে ৰিজাব পাৰি। তেওঁ আমাৰ ফালে চাই মূৰ দুপিয়াই দুই-তিনিটা মিচিকীয়া হাঁহি মাৰে। তৃতীয় অৱস্থা......দেউতাৰ প্ৰশ্ন 'কি হৈছিল?' চতুৰ্থ অৱস্থা—'আজি লক্ষ্মীনাথে...' ইত্যাদি অভিযোগ। পঞ্চম স্টেজ বা conclusion অৰ্থাৎ সামৰণি—দেউতাৰ হাতত সেইদিনাই বা পিছদিনা আমাৰ লাঞ্ছনা।"... এই লাঞ্ছনাৰ মূৰতো লক্ষ্মীনাথে সাধু-কথাৰ থুনপাক ককাক প্ৰাণ ভৰি ভাল পাইছিল। আমিও, সেই দেখি, ৰবিনাথ বৰুৱাৰ কাষত কমখিনি কথাত ঋণী নহয়।

২

বেজবৰুৱা পৰিয়াল এইবাৰ উত্তৰ লখীমপুৰলৈ স্থানান্তৰ হ'ল। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ওচৰতে আছিল সিদ্ধেশ্বৰ বা অসমীয়াৰ মোকোট নোখোৱা জিভাৰে ক'বলৈ গ'লে, সিধাই সোণাৰিৰ সোণৰ শাল। সেই শাল ল'ৰা লক্ষ্মীনাথৰ কৌতূহলৰ বস্তু, সপোনৰ পুৰী হৈছিল। সিধায়ে কেৰু-মণি আৰু খাৰুত মিনা লগোৱা আৰু ৰঙা, নীলা আৰু কলপতীয়া কাচৰ মণি ভাঙি তাৰ একোটা টুকুৰা সঁচা বাখৰৰ শাৰীত ধৰিব নোৱাৰাকৈ বহুৱা চাওঁতে আমোদৰ সৃষ্টি হৈছিল। সিধাইৰ জয়া নামেৰে এজনী ধুনীয়া, সোণাৰি-গঢ়ী, দীপলিপ ছোৱালী আছিল! তাই মাজে মাজে চকামকাকৈ বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ ল'ৰা কেয়োটিয়ে

ধেমালিৰ লগৰীয়া হৈছিল। তাইক চাই কেতিয়াবা লক্ষ্মীনাথে ভবা লাগিছিল—ইমান ধুনীয়া ছোৱালীজনী বাৰু সিধায়ে সঁচায় সোণাৰি-শালতে গঢ়ি কেনেকৈ উলিয়ালে !!! এই সমস্যাটো বহু দিনলৈকে তেওঁৰ মনৰ চুকৰপৰা নাতৰিছিল। মাজে মাজে সিধাইৰ ভাতীত হাত লগাই ল'ৰা লক্ষ্মীনাথে গৌৰৱ অনুভৱ কৰাও স্বাভাৱিক। এবাৰ মাকৰ হাতৰপৰা ডবল পইছা এটা সৰকাই সিধাইৰ হতুৱাই এটা অকণমান খুৰি বাটি গঢ়াই ল'লে আৰু 'সেই খুৰিত...কোমল মনৰ মৰম এখুৰিকৈ ভৰাই আপুৰুগীয়াকৈ সাঁচি থৈছিল।' সিধাই সোণাৰিৰ দৰে লক্ষ্মীনাথেও এদিন 'ৰঙা, নীলা আৰু কলপতীয়া' শব্দৰ মণি ভাঙি সুন্দৰ ভাব-ভাষাৰ গহনা তৈয়াৰ কৰিব পৰা হৈছিলহি।

এই সময়তে লক্ষ্মীনাথৰ কুমলীয়া, সৃষ্টি-প্ৰবৃত্ত প্ৰাণটোক জোঁপ দিওঁতাৰ ভিতৰত দুৰ্গেশ্বৰ নামে খনিকৰি জনা বামুণ আমোলা এজনো। দুৰ্গা-পূজাৰ এমাহমানৰ আগৰেপৰা যেতিয়া দুৰ্গেশ্বৰে বোকা খচি, জুমুধি বান্ধি প্ৰতিমা সাজিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, তেতিয়াই লক্ষ্মীনাথে অনেক সময়ত খনিকৰৰ লাঙনি-পাঁচনি কৰি মহা আমোদ লাভ কৰিছিল আৰু 'লগে লগে নিজৰ কল্পনাৰ সহায়েৰে তেওঁৰ মনোবৃত্তিকো খচি-বান্ধি মনতে কি অপৰূপ মায়াপুৰী সাজিছিল, ভাবিলে শৰীৰ ৰোমাঞ্চ হয়।' দুৰ্গেশ্বৰ খনিকৰে যেতিয়া নিজৰ পৈণত হাতেৰে প্ৰতিমাৰ শৰীৰ গঢ় দি দি তুলিছিল, তেতিয়া মনত ভাব হৈছিল, বিশ্বখনকো বিশ্বৰ বৰখনিকৰ ঈশ্বৰে সেইদৰে গঢ়ি গঢ়ি বিশ্বৰ পুতলা-খেলা পাতিছে। সৃষ্টিৰ এনে সহজ ব্যাখ্যা সেই কুমলীয়া মনতে সদায় উদয় হৈছিল।

এদিন আবেলি, তেতিয়া বেলি পৰিছে, পশ্চিম আকাশত বিশ্ব-খনিকৰৰ দ্বাৰায় নানা বিচিত্ৰ বৰণ পৰিকল্পিত হৈছে। ধল, হেঙুল, হাইতাল লৈ ইফালে দুৰ্গেশ্বৰ ৰঙোৱা-বোলোৱাত ব্যস্ত।... ...'দুৰ্গেশ্বৰ ককাইদেউ, এই হেঙুল হাইতালবোৰ কত পোৱা যায়?'—'এইবোৰ মই সৌ পছিম আকাশৰপৰা আনিছো।' লক্ষ্মীনাথে সুধিলে, 'আমিও আনিব নোৱাৰোঁনে?'—'নাই, তইঁতে নোৱাৰিবি। মই গোসানী

পূজাৰ সময়ত আকাশী-দেৱতাক মিনতি কৰিছে ইয়াকে পাইছে।'—'মোৰ কাৰণেও মিনতি কৰি চপৰাচেৰেক ৰং আনি দিবঁাচোন।' দুৰ্গেশ্বৰে 'বাৰু খুজিম' বুলি বহুত দিন টু-টুৱালে। আকাশীদেৱতা দুৰ্গেশ্বৰৰ মিনতিত সন্তুষ্ট নহ'ল হ'বপায়!—লক্ষ্মীনাথ হতাশ হ'ল! এইদৰেই ল'ৰা লক্ষ্মীনাথৰ বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মিহলি ৰং-বৰণ বোলাই প্ৰতিমা সজা নহ'ল যদিও, কবি লক্ষ্মীনাথৰ অন্তৰৰ বোল লাগি ডালিমী বা মালতী ৰূপহী হ'বলৈ এৰা নাছিল। কিন্তু মালতী বা ডালিমীয়েই সিধাই সোণাৰি বা দুৰ্গেশ্বৰ খনিকৰৰ প্ৰতিমাৰ লগত নিমিলে। তাইঁত মানসী।—

ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে
ভাবৰে বেহানি কৰে;
বুকুৰে ভিতৰত চেনেহৰ সঁফুৰাত
মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।

লক্ষ্মীনাথক দুৰ্গেশ্বৰে প্ৰতিমাৰ কাৰণে পছিম আকাশৰ হেঙুল-হাইতাল নিদিলে যদিও 'বাঁহী'ৰ ভাবী শ্ৰীকৃষ্ণক, লাঙনি-পাচনি কৰাৰ বানচি হিছাপে, কুমাৰ-মাটিৰে সুতুলি এটাকে সাজি দিলে। লগতে তাৰ বাদ্য-কৌশলটো দুৰ্গেশ্বৰেই শিকাই দিয়াত লক্ষ্মীনাথে কৃতজ্ঞ মনেৰে সুতুলিটো হাতত লৈ, দুবাৰ চাৰিবাৰৰ ব্যৰ্থ চেষ্টাৰ পিছত, 'মোৰ মুখৰ ফুঁৰে যেতিয়া সুতুলিৰ সুৰ তুলিলোঁ, আৰু ক্ষন্তেকতে তাৰ মিহি কম্পন-ধ্বনিৰে দশোদিশ কঁপাবলৈ ধৰিলোঁ, মোৰ হৃদয়-তন্ত্ৰীৰ আনন্দ-কম্পনো ততোধিক হৈ উঠিল। ক'ৰবাত এডোখৰ আহাৰৰ সন্তেদ পাই ... ...; লালি নিছিগাকৈ লৰা গুৰি-পৰুৱাৰ দৰে মোৰ সুতুলিৰ সুৰবোৰো লৰিবলৈ ধৰিলে।' অৱশ্যে বৃন্দাবনৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ কলৰৱ শুনি গোপীসকল আকৃষ্ট হোৱাৰ দৰে, কোনো লখীমপুৰীয়া গোপী আখাৰ গাখীৰৰ চৰু আখাতে পেলাই, ল'ৰা-ছোৱালী কোলাৰপঁৰা ঠেলা মাৰি বা আধা খীৰোৱা গাই তেনেকৈয়ে এৰি সুতুলিৰ কম্পন-ধ্বনিত নিজৰ হৃদয়-তন্ত্ৰীৰ আনন্দ-কম্পন তুলি, সেই মিহি সুৰবোৰৰ উদ্দেশ্যে লৰ

দিয়া নাছিল। তাৰ বিপৰীতে—কেঁচা কুমাৰ-মাটিৰ ডাগ লাগি বপুৰাৰ ওঁঠ বগা হ'ল, ফুৰাই ফুৰাই মুখত বিষে ধৰিব লগীয়া হ'ল ; কিন্তু তেওঁ তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি অবিৰাম সুতুলিৰ সুৰ তুলিবই লাগিছে ! চেনেহৰ চুমাৰ এঠাৰে এঠা খাই সুতুলি মুখত লাগি ধৰিলে ! ৰবিনাথ ককাই সুতুলি-বাদ্যকৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাকুতিলৈ কাণ নকৰি সুতুলিটো শিলত এছাৰ মাৰি ভাঙি পেলালে। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰায় সুতুলি বে-আইনী ঘোষিত হ'ল যদিও, লক্ষ্মীনাথে লগুৱাৰ হতুৱাই আৰু পিছত নিজেই কুমাৰ-মাটি খচি সুতুলি-সৃষ্টিত লাগিছিল।

লখীমপুৰৰ থাকোঁতেই নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ, মৰমিয়াল ঘিণাৰাম বৰুৱা মৌজাদাৰৰপৰা লক্ষ্মীনাথহঁতে মৰম পাইছিল। মৌজাদাৰৰ তিনিটি পুতেক ; তেওঁলোকো সততে ধেমালি-ধুমুলাৰ লগৰীয়া হৈছিল। তাৰে মাজুটি বৰ্তমান সুবিখ্যাত ৰায় চাহাব পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা।।

এদিন লক্ষ্মীনাথৰ বিদ্যাৰম্ভৰ উছৱ হ'ল। তেওঁৰ মহানন্দ—পুথি পঢ়িব পাৰিব, কিতাপ পঢ়িব পাৰিব, মানুহলৈ চিঠি লিখিব পাৰিব। কলাপাত কাটি ধূলি সানি নিকা কৰি তাৰ ওপৰত কেৰাহিৰ ছাই আৰু গৰুমূত মিহলাই কৰা মহী বাঁহৰ মৈলামৰ খাগৰি কাপেৰে উলিয়াই আমাৰ ভাবী সাহিত্যৰথীয়ে ক-খ লিখাৰ কৌশলত ধৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ হাতত দিয়া হৈছিল মদনমোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ বঙলা 'শিশুশিক্ষা' প্ৰথম ভাগ। কাৰণ, তেতিয়া অসমীয়া ভাষাক ৰকবাণিত ঠাই দি বিদেশিনী বঙলা ভাষাই তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি লৈ "অসমীয়া শিশুবোৰৰ মুখত মাতৃ-স্তনৰ সলনি ডিং বটল অৰ্থাৎ গাখীৰৰ কল দি সিহঁতক 'কাল কাক, ভাল নাক' শিকাই তেওঁৰ সৈতে 'খিলি খাই মিলি যাবলৈ' কৈছিল !" দেহি ঐ !...এই সময়তে ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাই ইংৰাজী শিক্ষাৰ আৱশ্যকতা বুজি লখীমপুৰত এখন ইংৰাজী পঢ়াশালি থাপনা কৰিছিল। ডাঙৰীয়া কমলাবাৰী সত্ৰৰ একান্ত শিষ্য আছিল। এই সত্ৰৰ মঙ্গলৰ কাৰণে তেওঁ মুকলি হাতে দান কৰিছিল। কমলাবাৰী, বৰপেটা, মধুপুৰ সত্ৰৰ গোসাঁই-ভকতসকলৰ দান-কাৰ্যত মাহে মাহে দৰমহাৰ প্ৰায়

অদিখিনি ধন ভগন হৈছিল। লখীমপুৰত থাকোঁতে, দলে দলে কমলাবাৰীয়া ভকত অহা-যোৱা কৰি সিধা আদি খাদ্য-দ্ৰব্য সম্ভাৰৰ উপৰিও থানৰ কীৰ্তন-ঘৰত তেওঁলোকে জাৰকালি ল'বলৈ ৰঙা বানত একোখন লাভ কৰিছিল। এই ভকতসকলে এবাৰ কি দুবাৰ দীননাথ বেজবৰুৱাৰ কথাত লখীমপুৰত ভাওনা কৰিছিলগৈ। পোনৰ বাৰৰ 'জৰাসন্ধ-বধ' ভাওনাৰ ধনঞ্জয়-বায়ু বেজবৰুৱাৰ ঘৰৰ ল'ৰাকেইটাৰ গাত লাগি ৰ'ল। লক্ষ্মীনাথ আৰু শ্ৰীনাথে কল-ঠহুৰাৰ গদাৰে, চোতালকে যুদ্ধক্ষেত্ৰত পৰিণত কৰি, দুইৰো পিঠিত দুয়ো ধুপ্ ধুপ্ শব্দ কৰি বীৰৰসাত্মক বাক্যেৰে ঘৰৰ লগুৱা-লিগিৰী সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পিছে সেই ভেকুৰি-গুটীয়া, 'জাল আৰু বাউলা ভীম জৰাসন্ধযোৰৰ যুঁজৰ কোব ইমান বাঢ়ি উঠিছিল যে, আমাৰ চুপৰ্‌ভাইচৰ ককা ৰবিনাথে নাম নহয় কোঁদোৰ বাহ হ'বগৈ বুলি আশঙ্কা কৰি to preserve law and order অৰ্থাৎ আইন আৰু শান্তিৰক্ষাৰ নিমিত্তে, এক মাথোন তেওঁৰ দ্বাৰায় সঙ্কলিত, প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰচলিত দণ্ডবিধি আইনৰ কোনো এটা section বা ধাৰামতে কৰা হুকুম জাৰি কৰি further যুদ্ধ বন্ধ কৰি দিলে।' কিন্তু সেই যুদ্ধ-প্ৰবৃত্তি বহুত দিনলৈকে অন্তঃসলিলা ফল্গু হৈ বৈয়ে আছিল। পিছৰ বছৰ 'নৃসিংহযাত্ৰা' ভাওনা চাই লক্ষ্মী-শ্ৰীৰ গাত আকৌ ভাওনাৰ ভূত লাগিল। এদিন লক্ষ্মীয়ে হিৰণ্যকশিপু হৈ

ৰহ ৰে ৰহ ৰহ
ভ্ৰাতৃবৈৰী হৰি !
হাতে শূল ধৰি
পঠাইবো যম-নগৰী

—এই বচন মাতি হাতত লাখুটি এডাল লৈ নৰসিংহ হোৱা শ্ৰীৰ ফালে ফেপেৰি পাতোঁতেই কলিৰ হিৰণ্যকশিপুতকৈও ডাঙৰ ককা ৰবিনাথ আহি হিৰণ্যকশিপুৰ ওপৰত জপংকৈ পৰিল। নৰসিংহই হঠাতে হৰলুকি দিলে। হিৰণ্যকশিপুৱে কাণমলা খালে।

লখীমপুৰতে দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া কিছু লোকৰ অপ্ৰিয় হৈ

পৰিছিল। আন কি টেটকুটীয়া মানুহৰ ষড়যন্ত্ৰত পৰি হাজোততো ৰ'ৰ লগীয়া হৈছিলগৈ। এই সময়তে গোবিন্দ বেজবৰুৱা, গোপালচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথৰ এই দুয়োজন ককায়েক কলিকতালৈ যায়। তেওঁলোকে আন মানুহৰ হাতে ভাত খোৱা আৰু চুলি কটাৰ ফেছন লৈ ঘৰত আন্দোলন উপস্থিত হৈছিল। 'অথচ তেনে চুলি কটা বা টিকনি কটা ঘটনা সাতোটা বাৰৰ ছাপ্পন প্ৰহৰত আজি-কালি নিতৌ ঘটিব লাগিছে, ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয় পুণ্যতনুসকলে নিৰ্বিবাদে অপ্ৰতিৰোধ গতিৰে স্ব স্ব মস্তকৰ শিখা কাটি তহিলং কৰিব লাগিছে, কিন্তু তেনে কাণ্ড-কাৰখানা দেখি অলেখ কাউৰীৰ এটা কোৱায়ো একাষাৰ কা কৰা নাই, অসংখ্য চিলনীৰ এটা চিলায়ো চি বোলা নাই, বৰ গছে এটা টোপাল পেলোৱা নাই, ৰান্ধনিয়ে পুহমহীয়া চৰুৰ তলত জাল দিওঁতে গেৰেহা কাঠ খৰিৰে সৈতে এবাৰ সেঁহোৱা নাই, আন কি 'সনাতনী' ধৰ্ম্ম সম্প্ৰদায় সভাৰ পৰা এটা unanimously passed resolution অৰ্থাৎ সৰ্বসম্মতি-ক্ৰমে নিৰ্ধাৰিত প্ৰস্তাৱৰ সিদ্ধান্ত লাট আৰু বৰলাট বাহাদুৰৰ সভালৈ দুৰ্ঘোৰ প্ৰতিবাদ-স্বৰূপে পঠিওৱা হোৱা নাই, আৰু সেই বিৰাট সভাৰ সেই বিষয়ৰে কাৰ্যাৱলী কোনো দৈনিক, সাপ্তাহিক, মাসিক বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ কৰি সদিয়াৰপৰা ধুবুৰীলৈকে তুমুল আন্দোলনৰ তৰঙ্গ তোলা নাই।'

লখীমপুৰীয়া স্মৃতিৰ ভিতৰত তেলাল চেনি মাছ আৰু পাভ মাছ আৰু কোনোবা এখন অস্থায়ী হৈ-গুছু খেলা ক্লাবৰ সোঁৱৰণি কম ৰসাল বস্তু নহয়।

৩

এইবাৰ গুৱাহাটীলৈ আহি লক্ষ্মীনাথ বহল লুইত, চাৰিওফালৰ পৰ্বতৰ মালা, অশ্বক্ৰান্ত, উমানন্দ, উৰ্বশী, নৱগ্ৰহ, শুক্ৰেশ্বৰ, বশিষ্ঠাশ্ৰম আদিৰ মোহত পৰিল। কিন্তু বেজাৰৰ কথা হ'ল পঢ়াশালিৰ বৰ ফাটেকত দিনে অন্ততঃ পাঁচ ঘণ্টা কাল বন্দী হ'ব লগাটো। শামুকৰ দৰে অনিচ্ছাত বগুৱা বোৱাৰ দৰে গৈ পঢ়াশালিত সোমায়েই যেই দেখে

কৰধৃত-ঘূৰ্ণিত-শোভিত-বেত্ৰ শিক্ষক মহাপ্ৰভুসকলৰ বজ্ৰ-গম্ভীৰ নিনাদ ছাত্ৰসকলৰ সম্মিলিত সংযত কণ্ঠনিঃসৃত, মৃদু মন্দ গুৰু গুৰু ধ্বনিৰ কটাহ ভেদ কৰি স্কুল ঘৰৰ মূধচ পাইছেগৈ, বপুৰা লক্ষ্মীনাথৰ ধাতুটিও মূৰৰ মূধচলৈ লৰ ধৰে। এইদৰে স্কুলত ন-কৈ শিকাটো দূৰৰ কথাই, ঘৰত শিকি-বুজি অহাখিনিও পাহৰণি-ৰাক্ষসিনীৰ মুখত সোমাই লক্ষ্মীনাথৰ মুখলৈ নোলোৱা হয়। গতিকেই 'স্কুলাতঙ্কৰোগগ্ৰস্ত' হৈ তেওঁৰ বিদ্যাৰ গতিৰ কেনে হৈছিল সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। বিদ্যাৰ গতিৰ এনে সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাতে এদিন গোবিন্দ আৰু গোপালচন্দ্ৰ ককাইদেউ কলিকতাৰপৰা পাবহি বুলি শুনি লক্ষ্মীৰ বৰ ৰং। কিন্তু তেওঁলোক আহি ঘৰ সোমাই সকলোকে মিঠা মুখে সম্ভাষা জনাই, যেতিয়াই লক্ষ্মীনাথলৈ চাই 'এইটো ইমান ডাঙৰ হ'লনে। হেৰ তই কি পঢ়িছ?' বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে, বেচেৰাৰ আনন্দটো আকৌ 'স্কুলাতঙ্ক'ই হেঁচা মাৰি ধৰিলে, মুখ শুকাই টেমি যেন হ'ল। কিছু বেলিৰ পিছত লক্ষ্মীৰ হতুৱাই কিতাপকেইটা কাষলৈ অনাই পঢ়াৰ মহলা কৰিবলৈ লাগি গ'ল; কিন্তু উত্তৰবোৰ সমূলিকে আশাদায়ক নোহোৱা দেখি ককায়েকৰ উঠিল খং। ধৰি মাৰিব খোজাত লক্ষ্মীয়ে দিলে বাৰীলৈ লৰ। ককায়েকে ধৰিলে পিছে পিছে খেদা। ক্ষন্তেকতে গোটেইখন বাৰীত পছোৱা ধৈতাহৰ আগ উৰাদি উৰা আৰু বৰ ককায়েকে পাছে পাছে খেদা দৃশ্যটো কেনে হৈছিল "wild goose chase"—বনৰীয়া বাজহাঁহ খেদোঁতাসকলেহে বুজিব।

গুৱাহাটীত থাকোঁতেই দীননাথ বেজবৰুৱাই কামৰপৰা অৱসৰ লয়। দুখন ডাঙৰ হোলোং নাৱেৰে গুৱাহাটীৰপৰা শিৱসাগৰলৈ যাত্ৰা কৰে। এই যাত্ৰাই কুৰি-পঁচিশ দিন লৈছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি উজাই অহা এই দিনকেইটা লক্ষ্মীনাথৰ কাৰণে অপাৰ আনন্দৰে ভৰা হৈছিল। সেই বিষয়ে তেওঁ নিজেই পিছত লিখিছে,—'ফাগুনৰ শেহছোৱা আৰু চ'তৰ আগছোৱাত বোধ কৰোঁ এই নৌকা-যাত্ৰা সজ্ঘটিত হৈছিল। ধৌতময় শুভ্ৰ বালিৰে দুকাষে দুটা তিৰবিৰোৱা পাৰি দিয়া, নিৰ্মল

ব্ৰহ্মপুত্ৰখন মোৰ মনত ফটিকৰ সূতাবে বোৱা এখন ডাঙৰ চেলেং কাপোৰ যেন লাগিছিল। আৰু তৰি থোৱা সেই বগা চেলেংখনত দুটা ক'লা টোকা পৰুৱা বগাই যোৱাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ নাও দুখন চৰিৰ ঠেলাত যোৱা যেন লাগিছিল। একো একোটা বালিক দূৰৰপৰা একো একোটা দানাদাৰ দোবৰা চেনিৰ পৰ্বত যেন আৰু একো একোটা মটীয়া বৰণৰ কাশীৰ চেনিৰ দ'ম যেন দেখিছিলোঁ; আৰু দুপৰীয়া টেঙা খাবৰ মন যোৱা কালডোখৰত একো একোটা বালি লোণৰ পৰ্বত বুলি কল্পনা কৰিছিলোঁ। দুপৰীয়া আৰু গধূলি কোনো এটা বালিৰ কাষত নাও ৰাখিলেই, মই সকলোৰে আগেয়েই একেজাপে নাৱৰপৰা বালিত পৰি আনন্দত ম'ৰা চৰাই পোৱালি লৰি ফুৰাদি ফুৰিছিলোঁ। মনত এনে ভাব, চকুৰে দেখা দূৰলৈকে যেন বালি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, এটাকো বাদ নিদি এটাইবোৰৰ ওপৰত জপিয়াই লৰি-ধাপৰি ভটাগুটি বাগৰাদি বাগৰি ফুৰি শেষ কৰিহে এৰিম।' বাটত গঙা-চিলনীৰ কণী, কাছ-কণী বালিত বিচাৰি আৰু মাহুৰি উঘালি খোৱাটো বৰ ফূৰ্তিৰ কাম হৈছিল, নিশ্চয়। এই সময়ত লক্ষ্মীনাথৰ বয়স কিমান আছিল, ক'ব নোৱাৰিলো। চুৰিয়া যদিও পিন্ধিছিল, সিও এৰা-ধৰাকৈহে। কিন্তু অলপতে ৰংপুৰ পাবহি শুনি এই নৌ-যাত্ৰাৰ লগে লগেই এৰা-ধৰা সম্বন্ধ এৰি চুৰিয়াৰে এঠা-লগা মিতিৰ পতাকে থিৰ কৰি মাতৃদেৱীৰ ওচৰত দুখন চুৰিয়াৰ কাৰণে আৱেদন কৰা হ'ল। আৰু আৱেদন গ্ৰাহ্য হ'ল।

8

গাত লুইতৰ ৰিহা-মেখেলা, ডিঙিত পৰ্বতৰ সাতশৰী, হাত, মূৰত ভুৱনেশ্বৰীৰ কিৰীটি, বুকুত উমানন্দ আৰু উৰ্বশীৰে সুশোভিত গুৱাহাটী এৰি অহাৰ পাছতে হাতত মাথোন দিখৌ আৰু দিচাং নামৰ সৰু বলয়যুৰিৰে পৰ্বতশূন্য নিৰাভৰণ শিৱসাগৰে পোনতে চকুত চমক নলগোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কিন্তু শিৱসাগৰৰ বিতোপন বৰপুখুৰী পাৰত থিয় হৈ থকা মন্দিৰ তিনিটি, কোবাল-সুঁতীয়া আৰু বামুণ-পৰি-মৰা

ওখ গৰাৰে দিখৌ, ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ, তলাতলি ঘৰ, জয়সাগৰৰ দ'ল আৰু প্ৰকাণ্ড পুখুৰীয়ে সোনকালেই মনোৰঞ্জন কৰি গুৱাহাটীৰ বিৰহ-বেদনাৰ উপশম কৰিলে।

শিৱসাগৰৰ ঘৰত নতুন ওমলাৰ লগ হ'ল দুটা কানসমনীয়া ভতিজা, সিহঁতে বঙলা কিতাপৰ বিদ্যাৰ তুৰৰি বাজীৰে সেই বিষয়ত আধা-কেচেলুৱা হৈ থকা লক্ষ্মীনাথক ধোঁৱা-কোঁৱা দেখুৱালে, কিন্তু প্ৰথম কেইদিন-মানলৈ হাৰ মানিও লক্ষ্মীনাথে মনে মনে বঙলা পদ্য কেইটামান মুখস্থ কৰি বিজয়োন্মত্ত ভতিজাহঁতলৈ counter-fire বা ওভতাই গুলী বৰষিব পৰা হ'ল, কিন্তু সিহঁতে সিমানতো হাৰ নামানি guerilla-warfare অৰ্থাৎ অনিয়মিতভাৱে কৰা 'হায়ৰাণী' যুদ্ধৰ আশ্ৰয় ল'লে; —কিছুদিনৰ আগতে শিৱসাগৰত পাক মাৰি বঙালী গানোৱাইৰ দলে সিঁচৰতি কৰি এৰি যোৱা "মানভঞ্জন" পালাৰ বিকৃত গানৰ টুকুৰা একোটাহঁত সংগ্ৰহ কৰি লক্ষ্মীনাথলৈ নিক্ষেপ কৰিবলৈ ধৰিলে, লক্ষ্মীনাথে প্ৰতিপ্ৰয়োগ কৰা অসমীয়া ভাওনাৰ গীত-পদ ৰাইক বচনবোৰ বঙলা ভাষা, বঙলা গান, বঙালীৰ চুলি-কটা ফেছন, চুৰিয়া-চোলাৰ গঢ়ক সিবোৰৰ অসমীয়া ঠাঁচতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বুলি মনা ভতিজাহঁতে ধূলি-মাকটি আৰু অসভ্য বুলি বতাহতে উৰাই দিলে। এই বঙালী বায়ুছাটিয়ে সেই সময়ত গাঁওঁ-ভূঁই, নাম ঘৰ-সত্ৰ সকলোকে বেয়াভাৱে দূষিত কৰি তুলিছিল, সেই বায়ু-নলগা লক্ষ্মীনাথ যদিও ভতিজাহঁতৰ গৰিল্লা যুদ্ধত হাৰিল, তেওঁ হৈগুডু, টাং-গুটি, লুকা-ভাকু, পঁচি, কচুগুটি, বাঘ-গৰু খেলা (যিটো শুকদেৱ গোস্বামীয়ে সংস্কাৰ কৰি catch-that-tiger খেলাত পৰিণত কৰিছে), গছত উঠা, বৰশী বাই মাছ ধৰা আদিও সোনকালেই পৈণত হৈ উঠিল। বেজবৰুৱাৰ পাছবাৰীত এটা আহল-বহল পুখুৰী, বাৰিষা তাত পানী উপচি থাকিছিল আৰু খৰালি পানী শুকাই কেটেঙাও নহৈছিল। বাৰিষা পৰ্বতৰ টিঙত যেনেকৈ ম'ৰাৰ আনন্দ-চালি, বাৰিষা লক্ষ্মীহঁতৰো সেইদৰে সেই পুখুৰীৰ পাৰত হাঁহি-খিকিন্দালি; দিন নাই, ৰাতি নাই, ৰ'দ নাই, বাদ নাই, পুখুৰীত সদায় থিয়-সাঁতোৰ,

চিলনী-সাঁতোৰ, জঁাপ-খৰ, পুখুৰীত সাঁতোৰত পাৰ্গত হৈ এইবাৰ দিখৌ নৈত বাৰিষা খৰালি নামানি সাঁতুৰি পাৰ হোৱাত লাগিল্। ইফালে সৰু কাঠৰ নাও এখন কৰাই লৈ বাৰীৰ পুখুৰীত খেলোৱাৰো দিহা হ'ল। সাঁতোৰ আৰু নাও-খেলৰ কাৰণে লক্ষ্মীনাথৰ স্পৃহা ইমান বেছি হৈছিল যে ৰাতি পিতৃয়েক শোৱাৰ পাছতো লাহেকৈ উঠি পুখুৰীলৈ লৰ ধৰিছিল। এদিন এনে অৱস্থাতে হাতে-কলমে ধৰা পৰি 'ফলং প্ৰহাৰং' হ'ল আৰু জলবিহাৰী নাও-সুন্দৰীও অহল্যা-সুন্দৰী পাষাণী হোৱাৰ দৰে চালপীবা হ'ল।

এদিন বামুণৰ ল'ৰা লক্ষ্মীনাথৰ লগুন-দিয়নিব ব্যৱস্থা হল। বুঢ়া হাত-কঁপা লম্বো বাপুৰে যেতিয়া "কাণ্ডাৎ কাণ্ডাৎ প্ৰৰোহন্তী পুৰুষঃ পুৰুষঃ এবা নো দূৰ্বে প্ৰতনু শতো সহস্ৰেন চ" বুলি ফোট দিবলৈ গৈছিল, লক্ষ্মীনাথে সেই পৱিত্ৰ ফোট লবলৈ আঁঠু কাঢ়ি আছিল। বাপুৰে কঁপা হাতেৰে অতি কষ্টেৰে ফোট দিবলৈ গৈ ফোট ঠিক ঠাইত দিব নোৱাৰি, কাৰো চকুত, কাৰো চেলাউৰিত, কাৰো নাকত, কাৰো গালত তেওঁৰ অতি অনিচ্ছাসত্বেও দিছিল ;—দিছিল মানে, তেওঁ দিয়া ফোট আপোন মতলবেৰে য'তে ত'তে পৰিছিল। ফোটৰ এনে বিপৰীত বিন্যাস দেখি বেদমন্ত্ৰৰ উদাত্ত-অনুদাত্ত-স্বৰ-বিকম্পিত-গাম্ভীৰ্যৰ ব্যোম ভেদ কৰি লক্ষ্মীনাথৰ খুকুখুকীয়া হাঁহি বিষম বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছিল। 'এইদৰেই সংস্কাৰ-উছৱ পাৰ হৈ গ'ল যদিও সন্ধ্যাৰ তপ-জপৰ অৰ্থৰ আউল ভাঙিব নোৱাৰাৰ কাৰণে 'আগডোখৰত দিনৌ পাঁজি মেলি আউহী-একাদশী বিচাৰি ফুৰিছিলো, যাতে সন্ধ্যা খতি পাওঁ ; কাৰণ সায়ং সন্ধ্যা নাস্তি পাঁজিৰ বচন মোৰ পক্ষে স্বস্তি বচন হৈ পৰিছিল।'

শিৱসাগৰৰ 'আদৰ্শ বঙ্গ বিদ্যালয়'ৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত লক্ষ্মীনাথক ভৰ্তি কৰি দিয়া হ'ল, এদিন সেই স্কুলৰ হেড পণ্ডিত তাৰক বাবুৱে লক্ষ্মীনাথক পেট কামুৰিছে বুলি মিছা ওজৰেৰে ছুটী লবলৈ যাওঁতে কোমল চাউলক কুকুৰে কাঁইট নোখোৱাকৈ ককৰ্থনা কৰি দিছিল।

তাৰক বাবুৰ হাত এৰাই এবছৰৰ পাছতে লক্ষ্মীনাথ ইংৰাজী স্কুললৈ

আহিল, এই স্কুলৰ "টেপু মাষ্টৰ"ৰ (ওৰফে লোকনাথ শৰ্মা) স্বেচ্ছাকৃত মুখৰ হাঁহি উঠা অঙ্গীভঙ্গী দেখি খিক্ খিক্ কৈ হাঁহি লক্ষ্মীনাথে বেত্ৰাঘাত সহ্য কৰিব লগীয়াত পৰিছিল, ···"লক্ষ্মীনাথ, অমুকটো ইংৰাজী শব্দৰ অৰ্থ কি ?"—গোপালচন্দ্ৰ ঘোষ বোলা ইংৰাজী শিক্ষকে আঙুলি টোৱাই প্ৰশ্ন কৰিলে, লক্ষ্মীনাথ কিছু পৰৰ কাৰণে নিৰুত্তৰ ৰ'ল। আন কালে গোপাল বাবুৱে হাতত অৰ্থ কিতাপখন লৈ শ্ৰেণীৰ এমূৰৰপৰা এটা এটাকৈ ক্ৰমে শব্দৰ অৰ্থ সুধি যায় আৰু ল'ৰাহঁতে লেখ কৰি নিজৰ ভাগৰ পৰিব লগীয়া শব্দৰ অৰ্থটো আগতে সৰসৰীয়াকৈ থৈ টপৰাই কৈ দিয়ে। আজিযে এইদৰে মাজত ধৰি লক্ষ্মীনাথক প্ৰশ্ন কৰিব কোনে জানে ? কিছু পৰ টলকা মাৰি লক্ষ্মীনাথে এটা আনুমানিক উত্তৰ দিলে। 'আজি মদৎখানাৰপৰা এইফালে বতাহ মাৰিছিলনেকি ?' —মাষ্টৰে লক্ষ্মীনাথক বৰ কথা শুনাই দিলে। সেইদৰে ঠোকৰ খাই আন চালাকি এৰি লক্ষ্মীনাথে দিনটীয়া পাঠ পূৰাকৈ আওৰোৱাত লাগি গ'ল।

"আজি ছাৰে মুগাৰ চুৰিয়া পিন্ধি আহিছে"—তোয়ধৰ শৰ্মা পণ্ডিতে শ্ৰেণীত সংস্কৃত পঢ়াবলৈ সোমাওঁতেই এটা টপ্‌টপীয়া দুষ্ট ল'ৰাই ঘপৰাই মাত লগালে।

"হেৰ তোৰ বাপেৰৰ ঘৰৰ মুগা চুৰিয়া পিন্ধি আহিছোনে ?" আটাইবোৰ ল'ৰাই দিলে গিৰ্জনি মাৰি হাঁহি। পণ্ডিতে আনবোৰক এৰি লক্ষ্মীনাথলৈ চাই ক'লে,—"তুমি সিংহৰ পোৱালি হৈ শৃগালৰ নিচিনা হ'লা কিয় ?" সিদিনাৰেপৰা সিংহৰ পোৱালি লক্ষ্মীনাথে শৃগালৰ নিচিনা নহ'বলৈ মনে মনে সঙ্কল্প কৰিলে।

আন এদিনৰ কথা। মহীকান্ত নামেৰে দুষ্ট ল'ৰা এটাই লক্ষ্মীনাথৰ কাষতে ঠাই লওঁতে লক্ষ্মীনাথে আপত্তি কৰাত সি 'পাঞ্জা লড়িবলৈ' 'চেলেঞ্জ' কৰিলে। সেই পাঞ্জা-যুদ্ধৰ উদ্যোগ-পৰ্বটো হেডমাষ্টৰ শ্ৰীনাথ গুহৰ চকুত পৰিল, তেওঁ 'চক্ষু আৰক্ত' কৰি প্ৰচণ্ড 'You ! You !' ধ্বনিৰে স্কুলঘৰ কঁপাই আহি শ্ৰেণীত ওলালহি। লক্ষ্মীনাথে

থৰক্‌বৰক্‌কৈ আগ বাঢ়ি গৈ দুটা বেতৰ কোব দুহাত পাতি ল'লে। দুষ্ট মহীকান্ত সাৰিল। এনে অবিচাৰ দেখি লক্ষ্মীনাথে নিজৰ ঠাইলৈ ঘূৰি আহি চিলেটখনত লিখি পেলালে—"ন স্থাতব্যং ন গন্তব্যং দুর্জনেন সমং ক্বচিৎ!"

লক্ষ্মীনাথৰ স্কুলীয়া জীৱনৰ গাড়ীখন এইদৰে তিতা-মিঠা ঘৰ্ঘৰং শব্দ কৰি চলিবলৈ ধৰিলে।

৫

শিৱসাগৰতে গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ ঘৰ। এইগৰাকী অমায়িক, মিতাচাৰী পুৰুষে সকৰেপৰা লক্ষ্মীনাথৰ মনত আকৰ্ষণৰ সাঁচ বহুৱাইছিল।

শিৱসাগৰৰ বেজবৰুৱা পৰিয়াল নামে-গাৱে শকত আছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজে দুগৰাকী পত্নী বিয়া কৰাইছিল। দুয়ো গৰাকীয়ে বহুত দিনলৈকে জীৱিত আছিল। দুয়োৰে মাজত সুন্দৰ মিলা-প্ৰীতি। লক্ষ্মীনাথৰ মাতৃয়েক সৰু। শিৱসাগৰত থকাৰে-পৰা বৰগৰাকীয়েহে অধিক চেনেহ কৰিছিল বুলি লক্ষ্মীনাথে স্বীকাৰ কৰিছে। সৰুডোখৰত খোৱা-শোৱা আৰু আন কামতো লক্ষ্মীনাথ বৰমাকৰহে লগ হৈছিল। ঘৰোৱাহীখন ডাঙৰ কাৰণে সাধাৰণতে ৰাতি ভাত খোৱা পলম হৈছিল। গতিকেই সৰু সৰু ল'ৰাখনক এঘুমটিমান শোৱাৰ পিছতহে ভাতৰ পাতলৈ জগাই অনা হৈছিল। এদিন লক্ষ্মীনাথক এইদৰে আনি মাকে পাতত বহুৱাই 'খা' 'খা' কৈ চিঞৰিও ভালকৈ টোপনি ভাঙিব নোৱাৰি খঙতে হেঁচা মাৰি ধৰিলে ডিঙিতে, বেচেৰাই কাঁহীৰ ওচৰতে থকা মুখ ধোৱা চৰিয়াটোতে মুখ-ঠেকেচা খাই পৰি কাপোৰ-কাণি জুৰুলি-জুপুৰি কৰিলে। বৰমাকেহে তুলি নি ন চুৰিয়া পিন্ধাই নিজৰ লগতে খুৱাই বুৱাই লক্ষ্মীনাথৰ মাকক তেনে কাম নকৰিবলৈ সাৱধানী কথা শুনাই দিলে আৰু ক'লে তেওঁহে সিদিনাৰপৰা ল'ৰাক জগাই ভাত খুৱাব।

লক্ষ্মীনাথৰ ওপৰৰ ককায়েকজনৰ বিয়া হয় স্কুলৰ পাঠ্যাৱস্থাতে। এই কাৰ্য্যৰ ভীষণ প্ৰতিবাদ চলাই দিছিল লক্ষ্মীনাথে, কিন্তু সৰু ল'ৰাৰ কথা মানে কোনে? বিয়া হৈ গ'ল, দবাৰ পাঠ্যাৱস্থাও লগতে সাং হ'ল। "ইয়াৰ পাছত পৰাহেঁতেন মোৰো বিয়া পাতি পেলালেহেঁতেন। কিন্তু ওপৰত কোৱা ককাইদেউক বিয়াত মোৰ তুমুল অথচ নিষ্ফল সংগ্ৰাম দেখি, মোক যে ডবুৱা কটাৰীৰে সতকাই কাটিব নোৱৰা টান তামোল সেইটো সকলোৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল। সেই দেখি আগৰ মোৰ মাটিমহীয়া মাৰ দেখি পিছত মোৰ বিয়া পাতিবৰ অভিলাষ পোষণ কৰোঁতা তিলবোৰ বেঁত মেলিয়েই ৰ'ল।"

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা আছিল স্বৰ্গদেৱ পুৰন্দৰসিংহ মহাৰাজৰ ৰজাঘৰীয়া বেজবৰুৱা। তেওঁ পুতেকহঁতক বেজবৰুৱা বংশৰে প্ৰধান বিছা আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰত পাৰদৰ্শী কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। কিন্তু বিফলমনোৰথ হ'ল। একোদিনা লক্ষ্মীনাথক বলেৰে ধৰি নি বৈছ্য-শাস্ত্ৰ 'ভাৱ-প্ৰকাশ' মেলি আগত দি অনৰ্গল তাৰ শ্লোকবোৰ মুখস্থ মাতি ব্যাখ্যা কৰি শুনাইছিল। কিন্তু সেই সময়ত বৈছ্যশাস্ত্ৰক out-of-date, antiquated বিবেচনা কৰা মন-বিয়াগোম ক'ত উৰি ফুৰিছিল, তাৰ কি ইয়ত্তা আছে?

সেই সময়ত শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট জুৰি বঙলা যাত্ৰাগানৰ ঢৌ উঠি গোটেইখন উটাই-বুৰাই নিয়া যেন কৰিছিল। দুই চাৰিজন অসমীয়া আদহীয়া ভব্য লোকেও হাতত বেহেলা লৈ নিজকে ওস্তাজ শ্ৰেণীত ভুক্ত কৰি কৃতকৃত্য মানিছিল, অসমীয়া ল'ৰাই গানৰ 'চোকোৰা' সাজি 'ঐ দেখ বকোলৰ মূলে; সন্দ্ৰোদয় কিভো-ও-তলে' বুলি কঁকাল ঘূৰাই যেতিয়া গানৰ সভাত নাচিবলৈ ধৰে, আনন্দত অসমীয়া দৰ্শকসকলৰ শৰীৰত ৰোমাঞ্চ হয়।

অসমীয়া সমাজৰ এই কৃত্ৰিমতা অৱহেলি ভাদ মাহত বেজবৰুৱাৰ ঘৰ 'ভাদৰ তিনি কীৰ্তন' শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু বহুলা আতাৰ তিথিৰে শিৱসাগৰ ৰজনজনাই দিয়ে, উছৱৰ দহ-বাৰ দিনৰ আগৰেপৰা

লক্ষীনাথহঁতৰ গাত উছাহৰ ডেকাধনি লাগে। শিৱসাগৰৰ মানুহৰ ঘৰত পকাবলৈ কল আৰু ভোৰ-তাল বিচাৰি গা তিনি-নাচ হয়। প্ৰাণ জাতীয় জীৱনৰ মূল-মন্ত্ৰবোৰেৰে স্পন্দিত হৈ উঠে।

ফাকুৱা খেলা আৰু নিজ হাতে খেৰৰ জুমুধি বান্ধি কুমাৰ মাটি লেপি ৰাস পূজাৰ প্ৰতিমা সাজি পূজা কৰাটোও লক্ষীনাথৰ মহা উছাহৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। শিৱসাগৰৰ গণকপটিত নামঘোষা আৰু কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰে হোৱা নাম-কীৰ্তনেও তেওঁৰ হিয়া বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই শিৱসাগৰত থকা কালডোখৰত আবেলি চাৰিমান বজাৰেপৰা চ'ৰা-ঘৰত বহি অসমীয়া ৰামায়ণ মহাভাৰত আদি পুথি আনৰ হতুৱাই পঢ়াই শুনিছিল, লক্ষীনাথো শ্ৰোতা-শ্ৰেণীত ভুক্ত আছিল। ইয়াৰ পাছত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজে সংস্কৃত বাৰস্কন্ধ ভাগৱত পাঠ আৰু ব্যাখ্যা কৰিছিল। ল'ৰাহঁতেও স্কুলৰপৰা অহা গা ধুই শুধ হৈ কাষতে বহি শুনিছিল। ভাগৱত ক্লাবৰ মেম্বৰৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ ওচৰৰ অৰ্জুনগুৰিৰ বটু বোলা এজন বামুণো আছিল। তেৰোঁ লক্ষীনাথহঁতক তেওঁৰ ইংৰাজী বিদ্যাৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে আমোদ দিছিল। "ৱাল্ মাইডিয়েৰ ছাৰ, হাডুইও ডু? কোটৱাল।"— Well, my dear sir, how do you do? Quite well. বাটত "কলৈ যায়" বুলি সোধোঁতাজনক কৈছিল "দীননাথ বেজবৰুৱাকা হাউছ হিন্দু বাইবেল হিয়েৰ আই গ'।"

পণ্ডিত ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন নামেৰে এজন ব্ৰাহ্মধৰ্ম প্ৰচাৰক ব্ৰাহ্মধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ নিমিত্তে অসমৰ জিলায় জিলায় বক্তৃতা দি ফুৰিছিল। তেওঁৰ বক্তৃতা শুনি শুনি শিৱসাগৰীয়া আৰু স্কুলীয়া ল'ৰাৰ মাজত এটা উদ্বেগৰ আন্দোলন উঠিল, শিৱসাগৰ জুৰি হিন্দু ধৰ্মৰ ওপৰত ব্ৰাহ্মধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ আক্ৰোহ লৈ চাঞ্চল্য উপস্থিত হ'ল, লক্ষীনাথে টেটু ফালি চিঞৰা ৰামকুমাৰ বাবুৰ বক্তৃতাৰ যুক্তি-তৰ্কতকৈও তাৰ চিঞৰি ৰাখৰি কৰা চিত্লং পাত্লঙলৈহে বেছি চকু ৰাখিছিল। উক্ত বাবুৰ দৰে বক্তৃতা দিবলৈ তেওঁৰো আকাঙ্ক্ষা উপজিছিল। সেই

আকাঙ্ক্ষাৰ ভূতে ইমানকৈ ধৰিছিল যে অনেক দিনলৈ বাটে-পথে হাবিয়ে-বননিয়ে আৰু ঘাইকৈ বৰ গছৰ তলত থিয় হৈ হাত জোকাৰি টেটু ফলা চিঞৰেৰে একেটা শব্দকে, বাক্যকে তাৰ যিমানবোৰ প্ৰতিশব্দ আৰু অনুৰূপ বাক্য হ'ব পাৰে লগাই বক্তৃতা কৰি ফুৰিছিল। নক'লেও আমি বুজিম যে এনে বক্তৃতা শুনাৰ ভাগ্যৰপৰা বয়সত টনকিয়ালসকল স্বাভাৱিকতে বঞ্চিত হৈছিল। মাত্ৰ তেওঁৰে নিচিনা বাগ্মীবৰ-যশঃপাৰ্থী দুই-এজনক আৰু বিশেষকৈ মৌন শ্ৰোতা তৰু-তৃণ-বৃক্ষ-বল্লৰীক লৈহে বক্তৃতাৰ 'বিৰাট' সভা সুসংগঠিত হৈছিল।

এই ভেকুৰি-তলত বক্তৃতা কৰা কালতেই, আমাৰ ভাবী সাহিত্যৰথীৰ মনৰ সাহিত্যৰ খেতখনত প্ৰথম হালেৰে আঁচিওৱাৰ দিহা হ'ল। অসমৰ সুযোগ্য সন্তান মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ জোৰ ধৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰণী আনন্দৰাম ফুকনৰ পুতেক অন্নদা ফুকনে 'বৰুৱা ব্ৰাদাছ' নাম দি গুৱাহাটীত যি সাউদৰ ব্যৱসায় খুলিছিল, তাৰ আলমত আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰে অসমীয়া ভাষাৰ ওজা 'সোনৰ চাঁদ ডেকা বৰুৱা' হেমচন্দ্ৰৰ সু-সম্পাদিত ইং-অং 'আসাম নিউচ' (১৮৮২-৮৫) বাতৰি কাকত ওলায়, আগৰেপৰা আউনীআটি সত্ৰৰ অধিকাৰ, প্ৰগাঢ় পণ্ডিত দত্তদেৱ মহাপুৰুষৰ সুকীৰ্তি 'আসাম বিলাসিনী' (১৮৭১-৮৩) ওলাইছিল যদিও সি বৰ্ণবিন্যাসৰ আসোঁৱাহ আৰু ব্যক্তিগত আক্ৰমণ আদিৰ কাৰণে নতুন-পুৰণি কোনো তৰপৰ লোকৰ মন বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। সকলো বিষয়তে সময়োপযোগী আৰু ৰসাল 'আসাম নিউচ'ক ওলোৱা মাত্ৰেই সকলোৱে অভিবাদন জনালে। 'নিউচ' ভালকৈ পঢ়া ৰোগে লক্ষীনাথক ভালকৈয়ে লম্ভি ল'লে। তাৰ কাৰণেই সদায় তেওঁ হাটলৈ-বাটলৈ চাই চকু বিযোৱাইছিল আৰু আহি পালেই বুঢ়া মানুহে পকা কল গিলাদি গিলি দিছিল। দৰাচলতে, 'আসাম নিউচ' পঢ়ি তাৰ অসমীয়া লিখা ঠাঁচলৈ ভালকৈ মন দিহে আমাৰ অসমীয়া ভাবী অধিনায়কে প্ৰথমতে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকে। আনফালে অসম-গৌৰৱ ৰায় গুণাভিৰাম বৰুৱা

বাহাদুৰৰ 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-৮৭) নামেৰ মাহেকীয়া কাকতখনেও অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰকৃত বন্ধু-ৰূপে দেখা দি লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্যৰ ফালে উধাও হৈ উৰিব খোজা ধাউতিটোক পোহ দিছিল 'বন্ধু'ৰ বুকুত ওলোৱা লম্বোদৰ বৰাৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'য়ে শুই থকা কৃপাবৰ বৰবৰুৱাক কলা-ঘুমটি এৰি সাহিত্য-খেতলৈ আহিবলৈ টনা-আঁজোৰা কৰিছিল। সত্যনাথ বৰাৰ সুন্দৰ কবিতাকেইটি আৰু বুৰঞ্জীবিদ সম্পাদক ৰায় বাহাদুৰৰ 'আগৰ দিন, এতিয়াৰ দিন' আদি প্ৰবন্ধই চালুকীয়া লক্ষ্মীনাথৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁ নিজেই লেখিছে,—

"আজিলৈকে অসমত 'আসাম নিউচ'ৰ নিচিনা কাকত এখন নোলাল. এইটো ক'বই লাগিব যে অসমীয়া ভাষাৰ মহাৰথীদ্বয়ৰ 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধুৱেই' আধুনিক আৰ্হিত অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য সাহিত্য সৃষ্টিৰ অৰ্থে spade-work, কোৰৰ কাম কৰে অৰ্থাৎ মাটি কুৰি চহাই দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কৰি, সুললিত সৰল ৰসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য, ৰচনা যে হ'ব পাৰে এইটো 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধুৱেই' প্ৰথমতে দেখুৱালে।"

কলিকতা পায়েই বলিনাৰায়ণ বৰুৱা ছাহাবৰ গাত লাগি থকা 'মৌ'ৰ বাঁহত জুই দিব পৰা হোৱা আৰু তেতিয়া in the air বঙালী গঢ় নলৈ ইংৰাজী গঢ় লোৱা বাবেই 'মৌ' হেন কাকতৰ আঁসোৱাহ ধৰা লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্যিক মনটো 'নিউচ' আৰু 'বন্ধু'য়েই জীপ দি তোলা নহয় জানো? গুণাভি-হেমচন্দ্ৰৰ কথা-ৰীতিৰ উৎকৰ্ষতেই জানো লক্ষ্মীনাথৰ লিখাৰ স্টাইল গঢ়লৈ উঠা নাই?

চোকা-বুধীয়া ল'ৰা আছিল বুলিও লক্ষ্মীনাথে স্কুলত থকা কাল-ডোখৰত পঢ়াত চোকা ল'ৰা বুলি সুখ্যাতি আৰ্জিব নোৱাৰিছিল বা নাৰ্জিছিল। পঞ্চম শ্ৰেণীত থাকোঁতে এবাৰ দৈৱৰ হেচাতে হ'ব-পায় লক্ষ্মীনাথ শ্ৰেণীত তৃতীয় হৈ নিজে নিজে চক খাই উঠিল! প্ৰাইজ বিলোৱা দিনা প্ৰাইজটো অধোবদন হৈহে, দৈৱৰ উপহাসত লজ্জিত হোৱাৰ দৰে, আনিবকে পৰা হৈছিল।...শ্ৰেণীৰ মাস্টৰজনৰ কাষ চাপি

প্ৰশ্ন কৰিলে "ছাৰ, সঁচাকৈয়ে আপোনালোক কাৰো ভুলত এই বিলাই-বিপত্তি ঘটা নাইনে?" মাস্টৰে হাঁহিলে, "কাৰো ভুল হোৱা নাই। এইবাৰৰপৰা ভালকৈ পঢ়িবাঁ।"

ইমানৰ মূৰতো পঢ়াত আধা-কেচেলুৱাক নিচিনা হৈ থকা বাবে আমি ছাতৰ লক্ষ্মীনাথৰপৰা কৈফিয়ৎ বিচাৰিছোঁ! কৈফিয়ৎ লাগে!! কৈফিয়ৎ!!! স্কুলৰ বাহিৰত বুদ্ধিটো আঁকোৱালি নোপোৱা হোৱা আৰু ভিতৰত সি শুকাই-খীণাই লেৰেলা হোৱাৰ কৈফিয়ৎ লাগে।—লক্ষ্মীনাথে সৌৱা গাফিলি কৰি উত্তৰ দিছে—"কৈ-ফি-য়-ৎ অ-নে-ক।" 'অনেক যদি বাৰু এক নম্বৰীটো কি কোৱাঁচোন।' উত্তৰ—"সকৰেপৰা মই মুকলি আকাশ মুকলি বতাহৰ তলত বঢ়া মুকলিমূৰীয়া ল'ৰা; চাৰি বেৰেৰে বন্ধ ঘৰে, জপোৱা দুৱাৰে আৰু নিয়ম-কানুনৰ জিঞ্জিৰিয়ে মোক সমূলি নুশুজে, স্কুলত অগত্যা বহি থাকোঁতে, এফালে মোৰ মনে মোক ফুচুলাই সোধে—বতাহে তোমাৰে সৈতে উমলিবলৈ তোমাক বাহিৰলৈ মাতিছে,......ৰ'দে তোমাক ৰিঙিয়াব লাগিছে......আলিবাটৰ গছে তোমাক হাত-বাউলি দি মাতি কোলা মেলি বহি আছে,......সৌৱা তোমাৰ বান্ধৱ দিখোৱৈ কেনেকৈ কোনোবা ধুবুৰীলৈ বৈ যাব লাগিছে; বৰপুখুৰীয়েও তোমালৈ বুকু পাতি বৈ আছে; তুমি বাৰু ল'ৰাটো দেখিছোঁ। বোলোঁ বেলি কৰিছা কিয়?—আনফালে দেখিবৰ মন নোযোৱা মাস্টৰে হাতত কঠুৱা কিতাপ লৈ মোক সোধে, 'Spell valetudinarian?' 'What is the masculine gender of heifer?' 'Where is Podopopol?' 'Define gulf stream?' মোৰ দুই নাৱত দুই ভৰি; কৰোঁ কি?"

এই হল কৈফিয়ৎ নং ১। ইয়াৰ উপৰিও এটা ডাঙৰ কৈফিয়ৎ পেচ কৰা হৈছে,—লক্ষ্মীনাথ আৰু শ্ৰীনাথকে মুখ্য কৰি বেজবৰুৱাৰ ঘৰৰ ল'ৰাবোৰ ধৰ্মকাৰ্য্যৰ চৰ্চাৰ অত্যন্ত বেছি সময় ব্যয়। এই 'ডাঙৰ কৈফিয়ৎটো' প্ৰৱল কৰিবৰ কাৰণে লক্ষ্মীনাথে দিনটীয়া কাৰ্যৰ তালিকা আমাৰ আগত 'প্ৰডিউচ' কৰিছে। তালিকাখন দেখি আমাৰ

পঢ়োঁতাসকলক তালুত হাত নিদিবলৈ আমি সাৱধানী ঘণ্টা দি থ'লোঁ।

(১) পুৱা নিত্যকৰ্ম্মৰে শুচি-সংযম হৈ ঘৰৰ ফুলনি-বাৰীত ফুল তোলা আৰু একোদিনা উছাহৰ কোবত ওচৰ-চুবুৰীয়াৰো ফুলনি মহতিয়াই ফুলৰ কুঁকিত ওপচকৈ ফুল ভৰোৱাৰ পিছত কিতাপখন আগত লৈ মনেৰে চৈধ্য ভুৱন ঘূৰা।

(২) ন বজাত তেল-মাৰ্জন, জলক্ৰীড়া আৰু হৰি-মন্দিৰ-মাৰ্জন।

(৩) পিতৃদেৱৰ পূজাৰ সঁজুলি তামী-অৰ্ঘা ফুল-চন্দনৰ খুৰি আদি ধুই চাফ কৰি সজোৱা আৰু জাতিচন্দন পিহি খুৰিত থোৱা।

(৪) গোসাঁই-ঘৰতে বহি পুৱাৰ প্ৰসঙ্গৰ গীত ভটিমা গোৱাৰ পাছত তাল লৈ প্ৰসঙ্গ-আৰম্ভ। কুলুপীয়া আৰু ধৰি-গোৱা ঘোষাৰ শেহত দুটা কীৰ্ত্তন-ঘোষা পাঠ। এই প্ৰসঙ্গৰ শেষত ৰত্নাৱলী পুথি পাঠ আৰু দুইজনা মহাপুৰুষ বা বদুলা আতাৰ চৰিত্ৰৰপৰা সংক্ষেপ এটি ঘটনাৰ বিৱৰণ অৰ্থাৎ সিসকলৰ এজনৰ 'চৰিত্ৰ তোলা'।

(৫) সেৱা আৰু দীঘলীয়া গতৰ এজনৰ আশীৰ্বাদৰ পিছত কাঁহ, ঘণ্টা, শঙ্খ আৰু ডবা বাদ্য,—তপতে তপতে ভাত এগাল গিলি সপৰিচ্ছদে পঢ়াশালিৰ ফালে ঢাপলি।

(৬) স্কুল নাথাকিলে তিনি বজাৰপৰা বিয়লি প্ৰসঙ্গ। থাকিলে চাৰি বজাত প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন আৰু পুখৰীত জোবোৰা মাৰি জলপান গ্ৰহণ।

(৭) পাঁচ মান বজাত পিতৃদেৱৰ ভাগৱত পাঠ বা পুৰাণ পাঠৰ শ্ৰোতা শ্ৰেণীত ভুক্তি।

(৮) সন্ধ্যা লগাৰ লগে লগে গোসাঁই-ঘৰত বন্তি লগাই শঙ্খ-ঘণ্টা-ডবা-কাঁহ বজাই আৰু স্তোত্ৰপূৰ্বক থাপনাৰে সেৱা।

(৯) গুণমালা, ভটিমা, গীত আৰু ল'ৰাহঁতৰ নাম।

(১০) "পঢ়িবলৈ কিতাপ মেলি লওঁ। কিতাপ আগত লৈ কোনোৱে অলপ-অচৰপ পঢ়ে, কোনোৱে বা কলাঘুমটিয়ায়, আৰু কোনোৱে বা, কিছু বেলিৰ পাছতে, কিতাপৰ ওচৰতে তেলবিয়লী কৰি থোৱা মুৰটো থৈ হাঁহ শোৱাদি, পঢ়া শুনাৰে টালি-বাজি কৰে।"

(১১) দহমান বজাত দুই বন্ধু, টোপনি আৰু এলাহক কিতাপৰ কাষতে এৰি জাৰেই হওক বা জহেই হওক পানী তপতেই হওক বা চেঁচাই হওক, হুৰ্‌হুৰ্‌কৈ ঢালি সেঁহাই, সেঁহাই গৈ গোসাঁইৰ ঘৰত ৰাতিৰ প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ—কীৰ্ত্তন-ঘোষা, কীৰ্ত্তন-পাঠ, চৰিত্ৰ-তোলা।

(১২) সায়ং-ভোজন।

(১৩) গোসাঁই ঘৰৰ টুপত এঘাৰমান বজালৈকে শেহ নাম।

(১৪) পিতৃদেৱৰ শয্যাগ্ৰহণ আৰু কাষতে শ্ৰীনাথ বা বেছি ভাগটি লক্ষ্মীনাথৰ মহাভাৰত বা ৰামায়ণ-পাঠ।

নাম-প্ৰসঙ্গ, পূজা-সেৱাৰ এনে ধুমেও ল'ৰাহঁতক নাটিছিল। তাৰ উপৰিও ল'ৰাবোৰে পুখুৰী পাৰতে সৰু নাম-ঘৰ এটা সাজি তাতে ডাঙৰ নাম-ঘৰৰে ফেৰ মাৰি প্ৰসঙ্গ চলাই দিছিল। দেওবাৰে বা বন্ধত লক্ষ্মীনাথে ডাঠ কাগজ কাটি পুথিৰ পাত কৰি তাত হাইতালেৰে ৰোলাই লৈ, কুট দি সমানকৈ কাটি লৈ আৰু গৰুৰ মূত, শিলিখা আৰু লোহোৰাৰ ছাইৰে মহী তৈয়াৰ কৰি পুৰণি পুথি নকল কৰিছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত পুথি দুখন তেওঁ সম্পূৰ্ণকৈ লিখি পুথি থ'বলৈ নিজ হাতে কাঠৰ পেৰা দুটা কৰি তাত পুথি দুখন থৈছিল।

এনে অৱস্থাৰ অভ্যন্তৰত থাকিও যে বগুৱা বাই এণ্ট্ৰেন্‌চ ক্লাছ পাইছিলগৈ, সেইটোহে লক্ষ্মীনাথৰ পক্ষে বৰ আচৰিত। কিন্তু দুবছৰেওযে প্ৰথম শ্ৰেণীত থাকি এণ্ট্ৰেন্‌চ পৰীক্ষাটো দিব পৰাৰ জোখাৰে যোগ্যতা গোটাব নোৱাৰিলে তেতিয়াই লক্ষ্মীনাথে প্ৰমাদ গণিলে। লগৰ ল'ৰা কলিকতা পালেগৈ,তেওঁহে থাকিল মুখ মেলি! ওচৰতে আছিল ৰাজহুৱা নামঘৰটো। ৰাজহুৱা পূজা-সবাহৰ বাহিৰে আন সময়ত নিৰ্জন হৈ থাকি উদঙীয়া গৰু-ঘোঁৰাৰ বাহ হৈ পৰে। সেই নাম ঘৰটোৰ ভিতৰৰ চুক এটাৰপৰা একাঁঠুৱা গোবৰ-জাবৰ নিজ হাতে

আঁতাই লৈ তাতে স্বহস্তগ্ৰথিত কলঠকৰাৱ কঠ এখন পাৰি লৈ বহি লক্ষ্মীনাথে নকৈ ছাত্ৰানামধ্যয়নং তপঃ আৰম্ভ কৰি দিলে। পুৱায় দোকমোকালিতে উঠি আগৰ দৈনিক কাৰ্য কাতি কৰি থৈ নামঘৰত সোমায়,কোনেও চকুত ধৰা দিবলৈকো দেখা নাপায়,স্কুললৈ যাবৰ সময়ত ওলাই লৰা-লৰিকৈ গা ধুই নমো নমোকৈ সন্ধ্যা সামৰি চকুৰে কাণে ভাত এগাল গুজি স্কুললৈ লৰ ধৰে।

শঙ্কৰ নামে এটা মেতোৰ এসময়ত গাড়ী-ঘোঁৰা লৈ বৰ চৌখীন হৈ উঠিছিল। কিন্তু ভাগ্যৰো ফেৰ। সি মোৰ বুলিবলৈ একো নোহোৱা হৈ পৰিল। ঘৈণীয়েকেও এৰি থৈ গ'ল। সি আধাবলিয়া হৈ ফকিৰ ৰূপ ধৰি ৰাজহুৱা নাম-ঘৰৰ ওচৰতে ভাং খাই টং হৈ লাং খাই পৰি থাকোঁতেই এদিন লক্ষ্মীনাথক নাম-ঘৰ সোমাই বহা দেখা পালে। তাৰ মনত বাজিল এইজনেই নাম-ঘৰৰ আচল দেও। এদিন সি সাষ্টাঙ্গে প্ৰণিপাত কৰি দেওৰ ওচৰত হাত যুৰি তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। লক্ষ্মীনাথে ৰিমানে তাৰ ভ্ৰম ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰিলে সি সিমানে দেওৰ জালত বান্ধ খাই লাগি ধৰিলে।

যি হওক, সেই বছৰতে (খ্ৰীস্টাব্দ ১৮৮৬) শঙ্কৰ মেতোৰৰ দেৱতাই দ্বিতীয় বিভাগত এণ্ট্ৰেন্চ মহলা পাছ কৰিলে।

ফুকনৰ মানসী

প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলে সাহিত্যক বুলিছে 'পৰমব্ৰহ্মাস্বাদসচিৱঃ,' পৰম ব্ৰহ্মৰ আস্বাদৰ তুল্য আস্বাদ ; আৰু বুলিছে 'ব্ৰহ্মাস্বাদ-সহোদৰঃ'— ব্ৰহ্মৰ আস্বাদনৰ সহোদৰ-স্বৰূপ। দাৰ্শনিক হেগেলৰ মতে আৰ্ট Absolute বা পৰমব্ৰহ্মৰ ক্ৰমিক অভিব্যক্তি। বাহিৰা জগতৰ বিশাল নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য আৰু অন্তৰ্জগতৰ মানৱীয় অনুভূতিসমূহৰ মাজত কবিয়ে বিহাৰ কৰি ফুৰে, সেই সৌন্দৰ্যবোৰ আস্বাদন কৰি। কিন্তু সেই আস্বাদনত তেওঁৰ তৃপ্তি নাই। বাস্তৱ সৌন্দৰ্যৰ মাজতে এক অতি-বাস্তৱ, অতীন্দ্ৰিয় জগতৰ জ্যোতি আহি পৰে। তেতিয়া কবি বাউল হৈ উঠে। সেই অতিলোকখন এনেহে 'যতো ৱাচো নিৱৰ্তন্তে অপ্ৰাপ্য মনসা সহ।' কবিয়ে এইটো বুজে, সেই লোকখন সৌন্দৰ্যেৰে ভৰপূৰ—কাৰণ সেই লোকৰ দিক্ সূচাই দিছে এই জগতৰ সৌন্দৰ্য-ৰাশিয়ে। তাৰ পিছত আকৌ অদ্ভুত তৰ্কবাদেৰে আমাক এইটোও প্ৰতীয়মান কৰাবলৈ বিচাৰে যে সকলো সৌন্দৰ্যই প্ৰকৃততে অতীন্দ্ৰিয় সত্তা মাত্ৰ। মোহিনী মূৰ্তিৰ উচ্চল খোপাৰপৰা সৰি পৰা মালতী-পাহিয়েই হওক বা সান্ধ্য গগনৰ মেঘৰ ওপৰত ৰঙৰ খেলি-মেলিয়েই হওক, এই বাস্তৱৰ সকলো সৌন্দৰ্যই আধাৰ-সাপেক্ষ আৰু সীমাবদ্ধ। কিন্তু সীমাবদ্ধতাত মন, প্ৰাণ, আত্মাৰ স্ফূৰ্তি নাই। গতিকে এক আধাৰ-হীন পৰিসৰ-বিহীন সৌন্দৰ্যৰ পৰিকল্পনা ভাবুকসকলে কৰি গৈছে—'পুৰুষান্ন পৰং কিঞ্চিৎ সা কাষ্ঠা সা পৰা গতিঃ।' Super-person আত্মাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দৰ দিক্‌দৰ্শনীয়ে বিচাৰে সেই 'পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰ'ৰ আকৰ্ষণ। সেয়ে ইমাৰ্ছনৰ Over-soul, অধ্যাত্ম। এই পৰমাত্মা আৰু আত্মাৰ চৌম্বক আকৰ্ষণৰ স্বৰূপটোৱেই নানা ৰূপত, নানা প্ৰেমত আপোনা-আপুনি প্ৰকট হ'ব লাগিছে। কুকুৰৰ গৰালত থ'লেই সিংহৰ পোৱালি কুকুৰ হ'ব নোৱাৰে। পৰমাত্মাৰ স্ফুলিঙ্গ

আত্মাও সেইদৰে সসীমত তৃপ্ত হৈ থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ দৃষ্টিৰ পিপাসাৰ পুৱা ফুলি গধূলি শুকোৱা মালতীত, শৈশৱত ফুলি বাৰ্ধক্যত লিপ্ত হৈ পৰা যৌৱন সুৰভিত, সান্ধ্য-গগনৰ ৰঙীণ উছৱত—ক'তোৱেই নিবৃত্তি নাই। দুদিনীয়া জীৱনে তাক সাবটি ধৰি ৰাখে কেনেকৈ? গতিকেই মানুহৰ সকলো প্ৰেম-প্ৰীতিয়েই উৰ্দ্ধমুখী হৈ অনন্ত-প্ৰীতিত পৰিণত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত—

নিখিলের সুখ নিখিলের দুখ
নিখিল প্রাণের প্রীতি
একটি প্রেমের মাঝারে মিলিছে
সকল প্রেমের স্মৃতি
সকল কালের সকল কবির গীতি। (মানসী)

আত্মা-পৰমাত্মাৰ এই টনা-টনিত মানুহৰ জীৱনত শান্তি চেপা-খুন্দা খাই কেনিবা উৰি গৈছে। ভকতীয়া সুৰত ক'বলৈ হ'লে 'নেদেখি আছিলো ভালেই হ'ল, দেখা দি কৃষ্ণাই কেনিবাদি গ'ল।' মানুহ চিৰ-অতৃপ্তিত বন্দী, পৃথিৱীত ক'তো পূৰ্ণ ৰেখা নাই; 'On earth a broken arc.' কিন্তু উদ্দাম মানৱ-প্ৰেমে তাৰ তৃপ্তি বিচাৰি বিচাৰি দেশ-দেশান্তৰ, গ্ৰহ-গ্ৰহান্তৰ, যুগ-যুগান্তৰ, কল্প-কল্পান্তৰ ঘূৰিছে। অথচ যেন তাৰ ভাগৰ নাই—সি শান্তিহীন, সেই বাবেই শ্ৰান্তিহীন। তাৰ অভিসাৰৰ খোজ-চিন পৃথিৱীৰ আদিম যুগৰ অস্পষ্ট শিলাঙ্কনৰপৰা আধুনিক সাহিত্যৰ-শিল্পৰ নৱ-নৱ সৃষ্টিলৈকে সকলোতে পৰি আছে। মানুহৰ এই যে নীট্‌চেৰ ভাষাত, 'অজ্ঞাতলৈ অভিযান', বিৰাটাত্মাৰ (Super-soul) সন্ধান—সি অতি আধুনিক সমালোচকসকলৰ চকুত ইতিহাস-বিৰোধী হ'লেও, তাৰ অৰ্থ চিৰকালেই থাকিব।

সমালোচনাৰ পাতনিত ইমানবোৰ কথা মহটিওৱা ঠিক হ'লনে নাই, আনে বিচাৰ কৰক। লগতে আমি আমাৰ আজিৰ আলোচ্য ৰাঘৱৰ ফুকনৰ প্ৰকাশন 'মানসী'ৰ কাষ চাপোঁ। এই একেলগে

জুকিয়াই থোৱা কবিতাকেইটি আৰু সিহঁতক একে-আটিকৈ বন্ধা আগ-কথা পঢ়ি সেই সকলোটিকে এটি প্লাষ্টিক আৰ্টৰ সামগ্ৰী বুলি ভাবিবৰ মত যায়। তেনে আৰ্টৰ শব্দ-জাল যে কবিয়ে নিজেই তৰি লোৱা নাই, এনেও নহয়। বেছিলৈ নগৈ দুৱাৰ-মুখতে অৰ্থাৎ পোনৰ পদতে তাৰ ছাঁ—'মনেৰে গঢ়িলো প্ৰতিমা তোমাৰ···।' কবিৰ ওচৰলৈ যেন অসীম আহি 'সীমাৰ নিবিড় সঙ্গ' বিচাৰিছিল, কবিয়ে তাকে দিও বুলি ভাবিও দিব নোৱাৰিলে; শেহত তেওঁ বুজি উঠিল—অসীম সুন্দৰৰ 'চোলাৰ মোনাত ভৰাই লৈ ফুৰাৰ পৰা তাণ্ডৱণ' কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাই মিছা; এতেকতে যতনাই লোৱা খেৰৰ জুমুধিটো, কুমাৰ মাটি-লদা, হেঙুল-হাইতালবোৰ আৰু লেখনী-কেইতাৰ, য'ৰে বস্তু ত'তে পৰি থাকিল: 'মানস প্ৰতিমা মনতেই থওঁ' বুলি খনিকৰী-ঘৰৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি কবি নিৰ্বাক ধ্যানত বহিল। মুঠকৈ ক'লে এয়ে মানসীৰ মনৰ কথা। আহুকাল ইমানেই—প্ৰতিমাৰ পৰিকল্পনা পৰিকল্পনাতেই ৰৈ যায়। চিনেমেটোগ্ৰাফৰ প্ৰোজেক্টৰটো ছবিৰ পৰ্দাৰ ওচৰলৈ চপাই নি থাকিলে যেনে হয়, তেনেকৈয়ে কবি-শিল্পীৰ আগত দাঙি ধৰি থিয় দিবলৈ অহা সুন্দৰ পুৰুষজনে জগতৰ সকলো সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য গোটাই ইমান জলমলাবলৈ ধৰে, আৰু লাহে লাহে সূৰ্যতকৈও উজ্জ্বল তৰাবোৰ গায়-পায় গুজি 'সহস্ৰশীৰ্ষ সহস্ৰবাহু' হৈ ইমান বিৰাট আকাৰ ধাৰণ কৰে যে শিল্পীৰ লেখনী হাতৰপৰা আছাৰ খাই পৰি যায়, ৰহণবোৰ palette-খনতে শুকাই যায়, চকুৰেদি সৰ সৰকৈ পানী ওলাই শৰীৰ-মন-প্ৰাণ আটাইমখাকে উটাই নিয়ে যেন কৰে, হৃদকম্প আৰম্ভ হয়, চকু মুদ খাই আছে। এয়ে কবিতাকেইটাৰ তাৎপৰ্য।

'মানসী' কবিৰ আধ্যাত্মিক প্ৰতীক, মানসিক হ্লাদিনী শক্তি, হৃদয়ৰ আনন্দমূৰ্তি, প্ৰাণৰ মন্ত্ৰ, জীৱনৰ সহচৰী;—কেতিয়াবা আকৌ সেয়ে কবি-হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ স্বৰূপ, কেতিয়াবা বা সেই সৌন্দৰ্য-বাসনাই ইন্দ্ৰিয়াতীত হৈ সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ পূৰ্ণানন্দমূৰ্তিত পৰিণত হৈছেগৈ,

সৃষ্টি আৰু স্রষ্টা এক হৈ পৰিছে, 'বেত্তা' আৰু 'বেদ্য' একেলগ হৈ দেখা দিছে। কবি 'ত্বয়া ততম্ বিশ্বমনন্তৰূপম্' বুলি ক্ষান্ত হৈছে, নহ'লেবা বিশ্ব-সৃষ্টিৰ প্ৰতি পদতে খেপিয়াই খেপিয়াই কবিয়ে 'নেতি নেতি' বুলি প্ৰশ্নতেই অনুসন্ধান শেষ কৰিছে। এই প্ৰশ্নবোৰৰ মাজেদিয়েই কবিৰ যেন নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা ;—বামধনু, তৰালী আকাশ, সাঁজলিৰ ৰাঙলী মেঘ, আহাৰৰ মেঘমালা, বিজুলী,···সকলোৰে মাজেদি মানসী সুন্দৰীয়ে বাট দেখুৱাই নিছে।

জলকুঁৱৰীৰ আঁচলত ধৰি বা তাহানিৰ ৰামায়ণৰ মায়া-মৃগৰ পিছত লৰি কবিয়ে সেই সন্ধান নোহোৱাৰ সন্ধান উলিয়াব খুজিছে। কঁছুৱাৰ বনে তেওঁৰ চকু কণা কৰিছে। চাপৰিৰ পিছত চাপৰি অন্ত পৰিব নোখোজে। শেহত মৃগতৃষ্ণাই মৃগক ভাগৰুৱাই পেলাইছে, সন্ধানীয়ে বুজিছে তেওঁৰ সন্ধানৰ বস্তু আধাৰ-সাপেক্ষ নহয়, কোনো object পাত্ৰত নিহিত নহয়। (—জলকুঁৱৰী।) মনটো যেন এটা কেমেৰা। তাৰ অনুসন্ধানৰ বাট অতিক্ৰমি যায়, প্ৰকৃতিৰ দৃশ্য মচ খাই পৰে। কিন্তু চিত্ৰবোৰ মনে স্মৃতিৰ সাঁচিপাতত টুকি ৰাখে। (—পদুমনি।) ঋতুচক্ৰ চিৰ আৱৰ্তনত ঘূৰিব লাগিছে। তাৰ প্ৰতি আৱৰ্তত বিচিত্ৰ ৰূপ-সম্ভাৰ, অৰূপৰ পূজাৰ নৈৱেদ্য। 'বসন্তৰ ফুলত যিদৰে শৰতৰ ফল'তো সেইদৰে, বৰ্ষাৰ মেঘমালাত যিদৰে, হেমন্তৰ 'ধানের উপর ঢেউ খেলে' যোৱাৰ লাচতো সেইদৰে, নতুনকৈ ঋতুমতী হোৱা উদ্ভিন্নযৌৱনা যুৱতীৰ দৰে, যেন অতিৰূপজনেই কবিৰ চকুৰ আগত লুকা-ভাকু খেলিছে। কবিয়ে বিস্মিত হৈ মাত্ৰ বুজিছে, এইয়ে ঋতু-সম্ভৰ, তাৰ সংহাৰ ক'তোৱেই নাই। (—ঋতুমতী।)

এদিন ঋগ্বেদী ঋষিসকলে কোনো এক সুঁৱৰদি পুৱাতে সাৰ পাই জগতখনকে, আকাশত উৰি ফুৰা বতাহৰেপৰা ধৰণীৰ ধূলিকণালৈকে সকলোকে মধুময় দেখি 'ওঁ মধুৱাতা ঋতায়তে', 'ৰসো বৈ সঃ' বুলি চিঞৰি উঠিছিল। আমাৰ সন্ধানীয়েও পত্ৰ-পুষ্প-ফলৰ মধু আস্বাদন কৰি ইমানকেই বিচাৰি পাইছে, এই মধুৰ উৎস অনাদি অনন্তত।

(—মধুমতী।) ফুলৰ কলি ফুলি উঠি যেন সেই সৌন্দৰ্যৰ ৰজাৰ ধ্যানতে মগ্ন হৈ পৰিছে, কিন্তু ৰজাৰো আকৌ ভয়ঃ কিজানি তেলত তেলিনী পৰুৱা, আৰু ফুলত কালিন্দী ভোমোৰা বন্দী হোৱাৰ দৰে নিজে অৰূপ হৈও ৰূপৰ মাজত বন্দী হ'ব লগাত পৰে। (—ফুল-কোঁৱৰ।) পদুম, গোলাপ, মদাৰ আদি ফুল, বতাহ, ডাৱৰ, ৰাজহাঁহৰ বলাকা, কুলি, কেতেকী, চাকৈ-চকোৱা আদি পক্ষী—জগতৰ সকলোটি সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপবোৰে নিজেই ৰাস-ক্ৰীড়াৰ সময়ত ব্ৰজগোপীয়ে হেৰোৱা কৃষ্ণক বিচৰাৰ দৰে যেন অৰূপক বিচাৰি গোটেইখন চ'লাথ কৰিছে। (—ৰূপকোঁৱৰ।)

ৰূপ-কোঁৱৰৰ ৰূপত ভাহিছে
চৰাচৰ বিশ্বখনি,
ইপাৰ সিপাৰ ৰূপ-কোঁৱৰৰ
কোনেনো দেখিব মণি !

'সৌন্দৰ্য-পিপাসা' কবিতাৰ ভিতৰেদি কবিয়ে সৌন্দৰ্য-সাধকসকলৰ কাণত এটি সাৱধানী ঘণ্টা বজাই দিছেঃ যিজন নিজেই সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ সীমাৰ অতীত, তেওঁৰ পূজাত আকৌ ইন্দ্ৰিয়-সুলভ অৰ্ঘ্য-ৰচনা কিয় ? ইন্দ্ৰিয়প্ৰমাথী ভাববিলাকত সংযম নাথাকে, গতিকে সিবোৰ সদায় মৰণোন্মুখী। সৌন্দৰ্যসাধকসকল সদায় আদৰ্শবাদী, সদায় উৰ্ধ্বগতি। অথচ তেওঁলোকৰ হৃদয় সদায় প্ৰশান্ত, তেওঁলোকৰ সাধনাৰ ধন নিজেই নিৰ্বিকাৰ। আমি সততে কওঁ বিশ্ব-সংসাৰখনেই লীলাময়ৰ লীলা। বিশ্ব-সৌন্দৰ্যৰ প্ৰয়োগ-শিল্পী লীলাময়ে কলা-সুলভ পৰশ বুলাই শতপত্ৰ বিকশিত কৰিছে, ভ্ৰমৰ উৰাইছে, তিমিৰ ফালি ৰবিৰ কিৰণ বাজ কৰি পদ্ম-পত্ৰত সোণ-পানী চৰাইছে, গোলাপৰ সৌৰভ বতাহত উটুৱাই দিছে ; কপৌ-কপৌৱনী, চাকৈ-চকোৱা হৰিণ-হৰিণী, ময়ূৰ-ময়ূৰীৰ মিলন ঘটাই ৰং চাইছে। যেতিয়া কামদেৱে ফুল-ধনু ধৰি মানুহৰ অন্তৰত অনুৰাগৰ শৰ হানিছিল, তেতিয়াতো ভালেই আছিল ; কিন্তু যেতিয়া মহেশ্বৰে তেওঁক নয়নৰ অগ্নিৰে পুৰি ভসম্ কৰি উৰুৱাই দিলে, তেতিয়া

বৃহৎ কাণ্ড ঘটি উঠিল! কামদেৱ আকাশে-বতাহে বিয়পি পৰিল, শৰ-ধনু নধৰাকৈয়ে নিজ কাৰ্য সিদ্ধি কৰিব পৰা, কাম-তৃষ্ণা জগাব পৰা হ'ল। এয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কামভস্মের পরে'ৰ কথা। আমাৰ লীলাময়েও সেইদৰে লীলাৰ ভিতৰেদিয়েই সকলোৰে অন্তৰত সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণা জগাবৰ ফন্দি সাজি লৈছে। (—সুন্দৰৰ লীলা।) লাহে লাহে কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গী সৰ্বেশ্বৰবাদৰ (Pantheism) ফালে ঢাল লৈছে ঃ সৃষ্টিয়েই কেতিয়াবা স্ৰষ্টাৰূপত পৰিগণিত হ'বলৈ ধৰিছে; আনফালে ৰহস্যবাদী মনোভাৱ সদায়েই বৰ্তমান। এনে নানা অৱস্থাৰ মাজেদি কবি একপ্ৰকাৰ উপসংহাৰত উপনীত হৈছেহি আৰু এনে সুৰত তেওঁ কাব্যৰ ছেদ পেলাইছে।—

কিমতে পূজিবা তাঙ্ক
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন ?
এতাৱন্ত মূৰ্তিশূন্য ... কেনমতে চিন্তিবাহা···??

ফুকনে 'জ্যোতিকণা'ত যি জ্যোতিৰ কণাৰ সন্ধান পাইছিল, তাৰে পৰশ পাই 'মানসী' পোহৰ হৈ উঠিছে। অসমীয়া কবিতাত এই পুথি দুখনিৰ ঠাই নিৰ্ণয় কৰিবৰ বয়স বোধ হয় এতিয়াও হোৱাহি নাই। কিন্তু এটি কথা নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি, এই গুৰু-গম্ভীৰ সুৰে এতিয়াও একশ্ৰেণী কাব্য সৃষ্টি কৰিবৰ নৌ।

কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

আলাপ

'তোমাৰ হাতৰ মুঠি এৰি নিদিবাঁ। টানকৈ, আৰু টানকৈ ধৰাঁ। পাহৰি নাযাবাঁ তাৰ কথা। তাতেইযে তোমাৰ জীৱনৰ সকলোটি! এৰি নিদিবাঁ তাক। মানুহৰ দৰে, পুৰুষৰ দৰে, গোটেই শৰীৰৰ বল উবাৰি দি, খুব জোৰ্‌সে, with main force, সকলো ওজঃ ঢালি দি আঙুলিৰ কিটিপবোৰ আৰু মুঠা মাৰি ধৰাঁ। তোমাৰ সৌন্দৰ্য-সাধনা, তোমাৰ সুন্দৰীৰ দেহৰ লীলাকমল, ভগৱানৰ পদ-পঙ্কজ, তীব্ৰ অনল যেন স্বদেশৰ ভালপোৱা, মহামানৱতাৰ সাগৰ-পাৰৰ জল-কলৰোল,—সকলোৰে নিয়ন্ত্ৰণৰ অৱগ্ৰহ তোমাৰ হাতৰ মুঠিতে; এৰি নিদিবাঁ, টানি ধৰাঁ, এৰি নিদিবাঁ।'—নিজৰ অন্তৰতে অনন্তৰ উদাৰ উদাস উথলনিবোৰ অনুভৱ কৰি, জগতৰ সৌন্দৰ্য আৰু শক্তিৰ কেন্দ্ৰ নিজতে খেপিয়াই চাই, পাই কবিয়ে এইদৰে উত্ৰাৱল হৈ চিঞৰি উঠিছে। তেওঁৰ নয়নত মিস্টিকৰ উন্মাদ দৃষ্টি। সেই বলকনিৰ অৱধি নাই ঃ 'বহুতো বৃত্তযে মোৰ চাৰিওকাযে উফৰি ফুৰিছে, সিহঁতৰ পৰিধি ক'ত, কোনেও আজিলৈকে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই; কিন্তু মই জানো সিহঁতৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ কেন্দ্ৰ ময়েই। মোৰ যি সুন্দৰীয়ে মোৰ কাষৰৰ এই চক্ৰবোৰত উঠি লীলাভিনয় কৰিছে, তাই চিৰকালেই মোৰ হাতৰপৰা, মোৰ মনৰপৰা পুলকি পুলকি গৈছে; মই খেদি গৈছো, তাই আগে আগে লৰিছে। মোৰ খেদাৰ বিৰাম নাই। মাজে মাজে খঙে অভিমানে থমকি ৰৈছো, মাজে মাজে হেঁচা মাৰি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হেঁপাহত সাৱটিবলৈ পুনৰ লৰ ধৰিছোঁ। মই উদ্‌ভ্ৰান্ত, অশান্ত···মোৰ আগত যেন সেই নয়ন-প্ৰাণাভিৰাম মূৰ্তি পৰিস্কাৰ হৈ জিলিকি উঠিছে, মোক ধৰা নিদিও যেন নিজ ৰূপ মোৰ প্ৰাণত বেকত কৰিব খুজিছে।··· সোৱা ওৰণিয়ে-বাৰণিয়ে মোৰ চকুৰ আগত থমকি ৰৈছে।···বহিছে, মোলৈ চোৱা নাই তথাপি,···সেয়া ওৰণিৰ ফাকেদি যেন সদয় কটাক্ষেৰে মোৰ ফালে চাই পঠিয়াইছে,···অলপ অলপকৈ যেন মোৰ ফালে ঘূৰিছে,··· লাজ-মানৰ চাৱনিৰে বুকুৰ বসন লাহে লাহে খহাই দিছে,···সৰ্বাঙ্গ শৰীৰ উলঙ্গ কৰি মোৰ আগত থিয় দিছে,···নাচিছে, হাঁহি হাঁহি, দূৰ-সুদূৰ অনন্ততেইনে মোৰ সেই সৌন্দৰ্য-প্ৰতিমা অৱলুপ্ত হৈ পৰিছে।"

কবি-জীৱন আৰু কাব্য

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী এজন বিশিষ্ট আৰু বহুতো পৰিমাণে স্বীয় বৈশিষ্ট্যেৰে অকলশৰীয়া কবি। উপনিষদ, কালিদাস, ৰবীন্দ্ৰনাথ, শেক্‌ছপীয়েৰ, মিল্টন্ বা শেলী-কীট্‌ছৰ কাব্যৰ সংস্পৰ্শ আৰু প্ৰভাৱৰ আঁতৰত থাকি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজাভাৱে এক টাইটানৰ দৰে কাব্য-ক্ষেত্ৰত থিয় দি 'নিজ গীত অকলই' গাব লাগিছে। সেই বাবে আমাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত তেৱেঁই সৰাতোকৈ মৌলিক। কৈ থোৱা ভাল, 'মৌলিক' শব্দটো তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তেওঁৰ কাব্যৰ আটাইতকৈ মূল্যৱান সম্পত্তি হৈছে অনুভূতিৰ সহজ ভঙ্গী আৰু উদ্দেশ্যৰ সৰলতা। মিস্টিক্ ভাবে সেই কাব্যত মহানৰ সুৰ সংযোগ কৰিছে। আত্ম-প্ৰতীতি নোহোৱা এজন ৱাল্ট হুইটমেনৰ দৰে তেওঁ মানৱ-দেহ আৰু মনৰ গৌৰৱময় গীতৰ সুৰ ধৰিছে; নিজৰ অনুভূতি-প্ৰদেশৰ সকলোখিনিকেইহে সেই সুৰেৰে সজাই-পৰাই আমাৰ আগলৈ আগ বঢ়াই দিছে।

Comrade, this is no book,
Who touches it, touches the man.

—এইআষাৰ কথা আমাৰ আন কোনো কবিতকৈ ৰায়চৌধুৰীৰ কাব্যত বেছি খাটিব। তেওঁ কবিতাত নিজ জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ একোটা সুদূৰ সুৰ লয় পাইছেহি।

আধুনিক অসমীয়া কাব্যত অমৰ হ'ব পৰা কবিতাৰ সংখ্যা অতি কম হ'ব, জীৱনৰ লগত তাৰ অসহযোগৰ মাত্ৰা বৰ বেছি কাৰণে। ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতা লিখাৰ বাবেই জগতখন অধিক ধুনীয়া নহ'ব পাৰে; কিন্তু তেওঁৰ বাইবনীয় ওজঃশক্তিৰ আৰু জীৱনৰ নিৰাৱৰণ প্ৰকাশৰ গুণত আমাৰ কাব্যত তেওঁৰ বাবে এখনি আসন আছুতীয়া থাকিব। তেওঁৰ কবিতা জীৱন-বিমুখী বা সত্যক ফাঁকি দিয়া (escapist) কবিতা

নহয়। এটা বাক্যত তেওঁ "বীণা"ৰ পাতনিখন আৰম্ভণি কৰিছে আৰু সামৰণি মাৰিছে: "চাৰিওফালৰপৰা চেপি ধৰা এই বৰ ডাঙৰ জগতখনৰ খুন্দা খাই, মোৰ অন্তৰ ফালি ভাব-সাগৰৰ যি দুই-চাৰি-জোলোকা জৰি পৰিছে, তাত বাজে আন একো ইয়াত ঠাই পোৱা নাই।" তেওঁৰ গুটীয়া আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱন আৰু কবিতাৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ। এই কথাটোৰ চৰম উপলব্ধি হ'ব কবিতাৰ ভিতৰেদি তেওঁৰ মনৰ ক্ৰমবিকাশ লক্ষ্য কৰাত। আন অসমীয়া কবিৰ কাব্যত ভাব আৰু অভিজ্ঞতাৰ ক্ৰমপৰিৱৰ্তন এনে তীব্ৰভাৱে অনুভৱ নহয়। কিন্তু জীৱন গতিশীল; আৰু গতি বুলিলেই পৰিৱৰ্তন সূচায়। যাৰ এটা জীৱনৰ কাব্যত দৃষ্টি-ভঙ্গী বা অভিজ্ঞতাৰ ইফাল-সিফাল নঘটে, বুজিব লাগিব—হয় তেওঁৰ ৰচনা জীৱনৰ প্ৰকৃত প্ৰতিভূ নহয়, নহ'লেবা তেওঁৰ মন স্ৰোতহীন। উভয় পক্ষতেই ফাঁকিৰ অভিযোগটো বৈ যায়।

কিন্তু এই এজন সৰল আৰু উদাৰ মানুহ: গাত চুটি-মুটি এটা চোলা, এখন ঠেক চুৰিয়া, হাতত এডাল দেশ-বিশ্ৰুত লাঠি; মনত সাহ; প্ৰাণত জ্বলন্ত উদ্দীপনা: তেওঁক অনাড়ম্বৰ জীৱনত ফাঁকি বা পোজ দিবৰ কোনো আৱশ্যক নাই। কাৰোবাৰ কিবা দোষৰ কথা ক'ব লাগিলে কোনো কুণ্ঠা নোহোৱাকৈ মুখৰ আগতে প্ৰকাশ কৰে; আনৰ খন্তেকীয়া বেয়া পোৱালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। সমূহ স্বাৰ্থই তেওঁৰ লক্ষ্য। নিজৰ দোষ গোপন কৰা অভ্যাসো তেওঁৰ নাই। জীৱন, সত্য, ন্যায়, এইবোৰৰ লগত ফেৰ মাৰিয়ে তেওঁ ইমান দিন চলি আহিছে। তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় সজাগ। ভিতৰ আৰু বাহিৰ বোলা তেওঁৰ দুটা বস্তু নাই। জাতিৰ জীৱনৰ লগত নিজ জীৱন সৰু কালৰেপৰা নাড়ীয়ে নাড়ীয়ে গাঁথি দি থৈছে। তাৰ উপৰি তেওঁৰ জীৱন অভিজ্ঞতা-বহুল। যোল বছৰীয়াটিৰে পৰা তেওঁ ৰাজনীতি-ক্ষেত্ৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত অনুভৱ কৰি আহিছে; তাৰ উপৰি এই ৰাজনৈতিক জীৱনৰ তেওঁৰ বিৰাম নাই; কাৰণ ৰাজনীতি তেওঁৰ জীৱনৰ এলাগী তিৰোতা নহয়; সম্পূৰ্ণ জীৱন-সঙ্গিনী। বহুঁতে-

পৰিল আৰু ফলত দুবছৰ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড হ'ল। তেওঁৰ কাৰাবৰণৰ ওঠৰ দিন পিছত ১০ মাৰ্চৰ দিনা গান্ধীজী গ্ৰেপ্তাৰ হয়। সেইদিনা ৰাতিয়েই ৰায়চৌধুৰীৰ যথাসৰ্বস্ব—অৰুণা প্ৰেছ, চেতনা কাৰ্যালয় আৰু বহুতোখিনি কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ পুথি অগ্নিসাৎ হ'ল। কিন্তু এই অগ্নিকাণ্ডয়ো তেওঁক টলাব নোৱাৰিলে। সেই সময়লৈ চাই পিছৰ কালত ৰাজনৈতিক বন্দীৰ প্ৰতি জেল কৰ্তৃপক্ষৰ কঠোৰতা বহুতো কুমলিল। ৰায়চৌধুৰীৰ শৰীৰ, মন, উভয়ৰে অৱস্থা ঠিক নাথাকিছিল যদিও জেলৰ সকলো কষ্ট বিদ্ৰোহেৰে নিজেই আৰু বঢ়াই মূৰ পাতি লৈছিল। ইফালে ঘৰত একমাত্ৰ বুঢ়ী মাক।

এই আন্দোলনৰ পিছৰপৰাই অবিৰামভাৱে ৰাজনৈতিক জীৱন পুনৰাৰম্ভ হ'ল। কামৰূপ মায়াবিনী কেমিকেল ৱাৰ্ক্‌ছ্‌ আদি শিল্পমূলক আৰু সংৰক্ষিণী সভা, অসম জাতীয় মহাসভা আদি জাতিগঠনমূলক ক্ৰিয়াৰে সময় ব্যস্তভাৱে যাবলৈ ধৰে। ১৯২৭ চনৰ মানৰপৰাই সংৰক্ষিণী সভাৰ আন্দোলন অতি তীব্ৰ হ'বলৈ ধৰে। "ডেকা অসম" মূলতঃ সংৰক্ষিণী দৰ্শনৰ মুখপাত্ৰ। ভাৰতৰ জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ বাহিৰেও অসমৰ কিছুমান স্বকীয়া সমস্যা আছে; সিবোৰৰ প্ৰতি সকলো ৰাইজকে সতৰ্ক ৰখাই সংৰক্ষিণীৰ আৰু পিছত জাতীয় মহাসভাৰ কাম আছিল।

কাব্যৰ প্ৰগতি

ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনত পৰস্পৰ-বিৰোধী নহ'লেও দুটা পৃথক ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে—কাব্য আৰু ৰাজনীতি। এই ধাৰা দুটা সমান্তৰাল-ভাৱে চলাটাৰেই যদিও সহজ গতি যেন লাগে, সিহঁতে অনেক সময়ত সাঙোৰা-সাঙুৰি কৰাও দেখা যায়। অৱশ্যে এনে মিলনৰ ক্ষণ লাহে লাহে পাতলি অহা দেখা গৈছে। এই বাবেই কোনোৱে যদি ৰায়চৌধুৰীক "ল'ৰা গুচিল" বুলি কয়ও, মিছা বুলি ক'বলৈ আমাৰ বাট নৰয়। কাৰণ, কবিতা আৰু ৰাজনীতি কোনোৱেই সতিনী খাটিবলৈ ভাল নাপায়। তাতে আকৌ ৰায়চৌধুৰীৰ নানা অভাৱ অনাটনৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত জীৱনৰ যি কৰ্মব্যস্ততা, তাৰ ভিতৰেদি কবিতাই উশাহ পোৱা টান কথা। দাৰিদ্ৰ্য তেওঁ নিজে বৰণ কৰি লৈছে। কেতিয়াবা যদি এপোৱা চাউল কিনি আনি ঘৰ-ঘৰোৱাহে তাকে মাৰ কৰি খাব লগীয়াত পৰিছে, বা কেতিয়াবা যদি অৰ্থৰ অভাৱত ঔষধ কিনিব নোৱাৰি চকুৰ আগতে সন্তানৰ মৃত্যুও চকুৰে চাই থাকিব লগীয়া হৈছে, তেওঁ সেই সকলোখিনি সহ্য কৰা অভ্যাস হৈ গৈছে। ঘৰোৱাহীৰ সৰু-ডাঙৰ সকলো কাম কৰি, "ডেকা অসম"ৰ নিচিনা উচ্চ চিন্তাৰে এখন সাপ্তাহিক কাকতৰ সম্পাদনাৰেপৰা ছপাখানাৰ সকলো কাম নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে কৰি কাগজখন ছপাই উলিয়াই খোজ কাঢ়ি গুৱাহাটীৰ চাৰিও চুকে তাক ঘৰে ঘৰে বিলাই থৈ আহেগৈ। দুখ-ভাগৰৰ কথা ভাবিবলৈ তেওঁৰ সময় নাই। কাম তেওঁৰ মজ্জাগত হৈছে। ইয়াৰ মাজতে কল্পনাক স্ফুৰ্ত্তি এৰি দিবৰ সুবিধা ক'ত? তেওঁৰ এটি মাত্ৰ উদ্দীপনা দেশৰ চিন্তা। ডমিচাইল্ড প্ৰশ্ন, লাইন প্ৰথা, শ্ৰীহট্ট-বিচ্ছেদ, চৰকাৰৰ লেণ্ড ডেভেলপমেণ্ট স্কীম, বিশ্ববিদ্যালয় বিল, চেঞ্চাছ ষড়যন্ত্ৰ, মন্ত্ৰীসভা, কলেজীয়া ডেকাৰ উদ্ভণ্ডালি, চৰকাৰৰ যুদ্ধনীতি,—আটাইবোৰে তেওঁক কাণে-মূৰে খাই মাৰিব লাগিছে! তাৰ মাজতো আকৌ কবিতা? কাব্যৰ লগতে কৰ্ম-জীৱনৰ সংঘাতৰ ফলত ৰায়চৌধুৰীৰ কাব্যৰ স্তৰ-বিন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে। প্ৰথম স্তৰত "তুমি" আৰু "বীণা"। এই দুয়োখন

পুথিয়েই "বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমটোৰ" বিকাশ। অৱশ্যে ইবোৰে শ্বেলী, বাইৰণৰ কাব্যৰ নিচিনা কামজ প্ৰেমৰ গণ্ডীৰ তিতৰত আবদ্ধ নাথাকি, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সম্ভোগৰ ভিত্তিত ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভূতিত পৰিণত হৈ জাগতিক আসক্তিৰ ক্লেশৰ হাত এৰাই অনন্তৰ ভূমা সৌন্দৰ্যত সান-মিহলি হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। সুন্দৰী বিয়েট্ৰিচৰ 'স্বৰ্গীয় নয়ন' দুটিয়ে ইতালীৰ মহাকবি ডাণ্টেক চৈধ্য ভুৱন আৰু ভগৱন্তৰ ৰূপ দেখুওৱাৰ দৰে, আমাৰ কবিকো উদ্ভিন্ন-যৌৱনা যুৱতীৰ মদন পিছলি পৰা সৌন্দৰ্য-প্ৰপঞ্চই জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ মাজত বিহাৰ কৰাইছে আৰু শেষত অনন্তৰ লগত সাক্ষাৎ কৰাৰ খুজিছে। কবিতাবোৰ মিস্টিক্-ভাবাপন্ন। উপলব্ধ সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেমে কবিক সুখ দিব পৰা নাই; divine despair তেওঁৰ 'হৃদয়-ৰোগ' হৈ পৰিছে।

বিয়াকুল কৰি আহি অনন্ত চেতনা
সৱজে উদাস এটি বিৰাট বেদনা।

এই বিৰাট বেদনাই তেওঁক 'দূৰ সুদূৰেৰ পিয়াসী' কৰি তুলিছে। 'সীমাহীন তত্ত্ব'ৰ সীমা বিচাৰি নাপাই উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ চিঞৰি উঠিছে—

তুমি কি বিশাল! কি বিৰাট!
মহানীল সীমাহীন শূন্য;—
তুমি কি গুৰু গূঢ় ৰহস্য!
কি তত্ত্ব কৰিছা প্ৰতিপন্ন?

মিস্টিকৰ চূড়ান্ত বাণী! "বীণা"ৰ উৎসৰ্গ-পত্ৰত তাৰ অভ্যন্তৰৰ সঙ্কেত: "আকাশতকৈও উদাৰ, আলোতকৈও উজ্জ্বল, প্ৰেমতকৈও পৱিত্ৰ, ভক্তিতকৈও কোমল, তত্ত্বতকৈও গভীৰ যি সুন্দৰীৰ সৌন্দৰ্যত মোৰ অন্তৰ্জগত সদায় উদ্ভাসিত হৈ আছে, সেই চেনেহী সাদৰীৰ শ্ৰীচৰণত

মোৰ পূজাৰ প্ৰীতি-ভৰা অঞ্জলি।" এইআষাৰ কথাই আকাশ-পাতাল সকলো দেখোন জোৰাই পেলাইছে। অথচ সি পাঠকৰ ওচৰত এক সাঁথৰ হৈয়ে ৰয়। একেটি পাত্ৰতে ইমান উদাৰতা, পৱিত্ৰতা, কোমলতা আৰু গভীৰতা!—সেয়া যেন সুন্দৰী নহয়, সৌন্দৰ্য নিজেই! নতুবা সৰ্ব-সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ ভগৱন্ত নিজেই। প্ৰথম দৃষ্টিত কথাখিনি অতি পৰস্পৰবিৰোধী যেন লাগে। কিন্তু All mystics are self-contradictory. যুক্তি নাথাকিব পাৰে; কিন্তু এই প্ৰেমে দ্যুলোক ভূলোক সকলোকে চুইছে। ইন্দ্ৰিয়জাত প্ৰেম ইয়াত ৰূপান্তৰিত হৈ অতি পদাৰ্থ, আধ্যাত্মিক, স্বৰ্গীয় প্ৰেমত পৰিণত হৈছেগৈ। "তুমি" আৰু "বীণা"ৰ শাৰীৰ কবিতা আৰু আছিল যদিও অৰুণা প্ৰেছ আৰু চেতনা কাৰ্যালয়ৰ লগতেই ভস্মীভূত হ'ল। এই প্ৰথম স্তৰটো ১৯১৬ ছনলৈকে বিস্তৃত বুলি ধৰিব পাৰি।

১৯১৬-ত প্ৰকাশিত "জগতৰ শেষ আদৰ্শ"ৰে দ্বিতীয় ৰাজনৈতিক স্তৰ আৰম্ভ। অৱশ্যে কবিতাৰ ফালৰপৰা এই স্তৰটো বৰ চহকী হৈ আৰম্ভ নহ'ল। এইখিনি বিশেষকৈ "চেতনা"ৰ নানা ৰাজনৈতিক আলোচনাৰ কাল। ইয়াৰ "ভৱিষ্যত স্বৰাজ-তন্ত্ৰ" আদি বহুমূলীয়া সম্পাদকীয়বোৰৰ বাহিৰেও "মনুষ্যত্ব আৰু ভাৰতীয় সাধনা," "ভৱিষ্যত মানৱতন্ত্ৰৰ সাম্য-নীতিৰ পক্ষে বৰ্ত্তমান শাসন-নীতিৰ পশুবলপ্ৰয়োগৰ বিফলতা," "জেল-কাহিনী" আদি প্ৰবন্ধবোৰৰ মূল্য আগলৈকো ৰ'ব। সিবিলাকৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল গুণ সহজ বুদ্ধি আৰু যুক্তিৰ প্ৰয়োগ। কোনো সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'লেই তেওঁ নিজ দৃষ্টি-কোণত পেলাই তাক পৰীক্ষা কৰে। অৱশ্যে এই প্ৰণালীৰ ফল-স্বৰূপে অনেক সময়ত তেওঁ অদ্ভুত মীমাংসাতো উপনীত হ'বগৈ পাৰে। কিন্তু ৰায়চৌধুৰীৰ আত্মবিশ্বাসৰ মাত্ৰা অদ্ভুতভাৱেই প্ৰৱল; নিঃসঙ্কোচে নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰাৰ সাহ তেওঁৰ আছে। অৱশ্যে যুক্তিৰ দোষ স্বীকাৰ কৰাৰ উদাৰতাৰ অভাৱো তেওঁৰ নাই। সেই সাহ নোহোৱা হ'লে নানা বাদ-বিসম্বাদ আৰু বিৰোধ-বিদ্বেষৰ মাজতো প্ৰায় অৱশেষে সংৰক্ষিণী মতবাদ ধৰি ৰাখিব

নোৱাৰিলেহেঁতেন। আত্ম-প্ৰকাশৰ শঙ্কাহীনতাৰ লগে লগে প্ৰকাশ-ভঙ্গী বা ভাষাৰ নিঃসঙ্কোচ স্বভাৱো এটি আচৰিত গুণ। তেওঁৰ ভাষাত এক অপূৰ্ব ওজস্বিতা (virility); কিন্তু তাৰ লগে লগে প্ৰিয়-অপ্ৰিয়ৰ ফালে নাচাই মনলৈ পোনতে অহা শব্দটোকে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে এবিধ দোষৰ সৃষ্টি হয়। এই দোষ-গুণবোৰ তেওঁৰ পিছৰ গদ্য-ৰচনাবোৰতো বৰ্তমান। ৰায়চৌধুৰী master of style হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ লিখা আৰু বক্তৃতা-নীতিৰ এই বিষয়ত মিল। তেওঁ বাগ্মীও নহয়। লিখাতে হওক বা কোৱাতে হওক, তেওঁৰ শব্দ-বোৰতকৈও ভাবাৱেগৰ হেন্দোলনিৰ গতি বেছি হয়। তেওঁ বক্তৃতা দিওঁতে এনেহে লাগে যেন এটা শব্দৰ পিছত ইটো শব্দ ওলাই আহিব খোজাই নাই, বাক্যটো যেন মাজতে অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। ইফালে ইটো বাক্য সিটো বাক্যৰ মাজত ক'তো যেন যতি-চিন নায়েই। "চেতনা"ৰ কালডোখৰত ৰাজনীতিয়েই কবিৰ একমাত্ৰ আগ্ৰহৰ বস্তুৰ দৰে হৈ পৰে; কিন্তু সিমানতো তেওঁৰ কবি-অন্তৰ জীয়াই থকা হেতুকে দুয়োটাৰ সংযোগত এক শ্ৰেণীৰ 'ৰাজনৈতিক গীত'ৰ জন্ম হয়। এই স্তৰত প্ৰথম-ছোৱাৰ কল্পনা-বিলাস আড়ষ্ট হৈ পৰে; weather-cock-অৰ দৰে কবিৰ অন্তৰে নতুন প্ৰেমাস্পদৰ ফালে মুখ ঘূৰাই ল'লে। আমি বুজিব লাগিব, কল্পনা-বিলাসৰ বিশৃঙ্খলাৰ খেলি-মেলি লগা 'উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমে' এতিয়া 'সমজাতীয় সহানুভূতি'লৈ মোট সলাইছে। আমি আগতে কবিৰ জীৱনৰ ওপৰত তেওঁৰ কাব্য কেনেভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত, তাক দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো; এতিয়া দেখিলো "তুমি"ৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱনত প্ৰতিফলিত হৈছে—"কৰুণা-ৰঞ্জিত হিয়া সমাজৰ পুৰুষ উদাৰ,"—

ধীৰ, স্থিৰ মহাজন
খাটি খাটি গোটেই জীৱন;
সমাজক উজলোৱা
ঢালি ঢালি জ্ঞানৰ কিৰণ।

১৯২১-ত তেওঁ কাৰাবৰণ কৰে। কাৰাৱাসে ওস্কাৰ ৱাইল্ডৰ দুৰন্ত হৃদয় শাঁত কৰি "Ballad of the Reading Gaol" আৰু "De Profundis-অৰ জন্ম দিয়াৰ দৰে,আমাৰ কবিকো সম্পূৰ্ণ নতুন এক চিন্তাত অভিভূত কৰি পেলালে, তেওঁ আগতকৈও তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিলে, "জাতি মোৰ তেজ, জাতি মোৰ মঙহ, জাতি মোৰ অস্থি, জাতি মোৰ মজ্জা। জাতিৰ গতি যিফালে, সেইফালে কাতি হোৱাটো মোৰ অনিবাৰ্য কথা।" (জেল-কাহিনী—চেতনা, চতুৰ্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, চ'ত ১৮৪৪।) এই চৰম উপলব্ধিৰ মাজত "Songs of Cell"-অৰ বেছিভাগ গীতৰ উৎপত্তি। "ব'লা ভাই আগুৱাই" গীতটি ১৯১৭-অত ডিব্ৰুগড়ত ৰচিত। ১৯১৯-ত জালিয়ান-ৱালাবাগৰ হত্যাকাণ্ডৰে সঙ্কেত (cue) লৈ "জাগ, জাগ ভাৰত সন্তান, হিন্দু মুছলমান জাগ" গীত কাৰাৱাসৰ মাজত লিখা হয়। এইটি আৰু "এইতো নহয় হাঁহি তামাচাৰ ভাগৰ জুকুৰা গান" আৰু "আজি দুশতাব্দী কাল তন্দ্ৰা-অলস ভাৰত আত্মা" বিদ্ৰোহৰ তীব্ৰ আহ্বান, clarion call. ইয়াৰ পিছত জেলৰ কষ্ট আৰু সেই কষ্টৰ মাজেদি নিজক কেনেকৈ পৱিত্ৰ কৰি দেশৰ দুখ মোচন কৰিব পাৰি, "তই ভাঙিব লাগিব শিল", "এইতো নহয় জেল দিয়া ভাই," "আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ," "ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই" এইবিলাকে তাকে কয়। ১৯২৬ চনত পাণ্ডুত বহা জাতীয় কংগ্ৰেছৰ অধিৱেশনত "আজি কাৰ কি আৱাহন" আৰু "বন্দো কি ছন্দেৰে সমাগত বিৰাট নৰনাৰায়ণ-ৰূপ" সমস্বৰ গীত-ৰূপে গোৱা হয়। "Songs of the Cell"-অত ১৯১৯-ত লিখিত "মোৰ জীৱন মৰণ মথি, কি সুধানো তোলো বুলি ভাবিছাহে, ৰথী" আৰু "প্ৰভু, যিমানেই উধাই যাওঁ, মোৰ হিয়াৰ তেজেৰে বোলাব তোমাৰ পদখনি যেন পাওঁ", এই দুটি ভক্তিমূলক গীতো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ শেষফালে কবিয়ে জীৱনৰ মূল প্ৰশ্নবোৰৰ কাষ চাপিবলৈ ধৰিলে। "যি জীৱনত নিৰ্যাতনৰ ঘোৰ ঘৰষণ লাগি" (১৯২৯) আৰু "কিহৰ বাবে আকাশ পাতাল" (১৯২৯) এই দুটা

কবিতাত দুটা বেলেগ দৰ্শনে দেখা দিয়ে। প্ৰথমটো দুঃখক্লিষ্ট জীৱনৰ দৰ্শন আৰু দ্বিতীয়টো ৰাজনৈতিক মিস্টিচিজ্‌মৰ স্বপ্ন।

কবিৰ কাব্যই ক'ব লগীয়া কথা প্ৰায় সকলোখিনি এইখিনিতে শেষ পৰিছে। ইয়াৰ পিছত দুই-এটি খণ্ডকবিতা আৰু গীত মাজে মাজে প্ৰকাশ হৈছে; কিন্তু সি প্ৰথম দুটা স্তৰৰ বিস্তৃত অংশ বুলি ক'লেই হয়। "অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰতি," "দেশৰ কথাৰ গীত", "জীৱনৰ উদ্দেশ্য", "জাগ ডেকা তেজ জাগ," "কবি দিয়া মোক ঝাড়ুদাৰ", "বেদনা-বিজয়" আদি ইয়াৰ সাক্ষ্য। এই কালডোখৰত সংৰক্ষিণী সভাৰ কাৰ্যত পাৰিপাৰ্শ্বিক দুৰ্বলতাৰ হেতুকে নিৰুৎসাহৰ ভাবে দেখা দিয়ে।

কবিৰ অন্তৰত এটা উত্ৰাৱল মানৱ-প্ৰেম বৰ্তমান। কিন্তু তাৰ লগে লগে অপৱিত্ৰতা, পাপ আৰু নিজৰ দেশ আৰু মানৱ-জাতিৰ বিৰোধী শক্তিবিলাকৰ প্ৰতি সদায় এক জ্বলন্ত ঘৃণাও আছে। এই দুই তীব্ৰ অনুভূতিৰ মাজত মানুহজনত আৰু তেওঁৰ কাব্যত হাস্যৰসৰ অভাৱ হৈছে। তেওঁৰ আদি জীৱনৰ ৰহস্যবাদী আদৰ্শবাদ একপ্ৰকাৰ পলায়নী (escapist) মনোবৃত্তিৰ পৰিচায়ক। কোলিৰিজৰ দৰে তেওঁৰো আছিল "সোণাময় আদৰ্শ, সিয়ে শেহত তেওঁৰ হাতত মাটিত পৰিণত হৈছিল।"

অৱশ্যে এই মাটিৰপৰাওযে ৰায়চৌধুৰীয়ে কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিছিল, এনে নহয়; কিন্তু সাধাৰণভাৱে তেওঁৰ কবিতাৰ ধাৰা ৰুদ্ধ হৈ পৰিছিল বুলিলেই হয়। তেওঁ ইচ্ছা কৰা হ'লে "Revolt of Islam" আৰু "Prometheus Unbound"-অৰ কবি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু নিখুঁত আদৰ্শৰ বিফল অভিযাত্ৰী "Alastor" আৰু "Epipsychidion"-অৰ কবি হৈয়ে ক্ষান্ত থাকিল। বাইৰনৰ দৰে তেওঁৰ সম্মোহক ব্যক্তিত্ব আৰু বিদ্ৰোহী অন্তৰ লৈ তেওঁ বাইৰনৰ দৰেই ভাব, কল্পনা আৰু ভাষাত এক অদ্ভুত ওজঃশক্তি প্ৰকাশ কৰিছে।

অম্বিকাগিৰি এজন মিস্টিক্ কবি। মিস্টিচিজম, অতীন্দ্ৰিয়বাদ, ছায়াবাদ বা ৰহস্যবাদ সম্বন্ধে এনে এটা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত প্ৰপঞ্চি কোৱা দুৰূহ কাম। ইয়াৰ সংজ্ঞা ঠিক কৰাও সহজ নহয়। ই চিন্তা বা

কেতিয়াবা অনুভূতিৰ এক বিশেষ স্তৰ মাথোন। ই এফালে দাৰ্শনিক ভাব-ধাৰা, আৰু আনফালে ই ধৰ্ম-মতৰ আভ্যন্তৰীণ। দৰ্শন হিচাপে ছায়াবাদ মাত্ৰ তৰ্কৰ বিষয়; কিন্তু ধাৰ্মিকসকলৰ কাৰণে মিস্টিচিজ্‌ম ঈশ্বৰ-উপলব্ধিৰ (communion with the divine essence) কাৰ্যকৰী পথ। ছায়াবাদী দৰ্শনে এক সৰ্ব-ব্যাপী, সৰ্ব-শক্তিমান আৰু অন্তৰ্যামী সত্তাৰ পৰিকল্পনা কৰে; এই সত্তাত পৰিদৃশ্যমান জগতে একত্ব লাভ কৰে। এই মতবাদৰ লগত সৰ্বেশ্বৰবাদ (Pantheism) প্ৰায় একে। কিন্তু কাৰ্যকৰীপন্থী ছায়াবাদীসকলে সৰ্বশক্তিমান সত্তাৰে (ব্ৰহ্ম, পৰমাত্মা, ভগৱান, ঈশ্বৰ, পৰম পুৰুষ, Supersoul, Supreme Being আদি অনেক আখ্যা যাক দিয়া হৈছে) সাক্ষাৎকাৰ হ'বলৈ বিচাৰে। সাধাৰণতে যোগ-সাধনাৰ ভিতৰেদি সেই কাম সমাধা হয়। যোগৰ বলত পঙ্কময় বহিৰ্জগতৰ লগত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হ'লেই অন্তৰত নতুন অনিৰ্বচনীয় জ্যোতিয়ে দেখা দিয়ে। এই নতুন প্ৰকাশেই ভগৱৎ-উপলব্ধি আৰু আত্ম-সমাধি। তাতেই মিস্টিক বা যোগী সাধকৰ প্ৰকৃত জীৱনৰ পৰিণতি। সেই পৰিণতিৰ আশাতে তেওঁ উন্মত্ত; ভগৱন্তৰ লগত দুঃসহ বিচ্ছেদেই মিস্টিকৰ অন্তৰত স্থায়ী অনুভূতি। এক ছায়াময় বা প্ৰহেলিকাৰ ভাব তেওঁৰ মনত সদায় আছে। মিস্টিকৰ লগত ভগৱন্তৰ সম্বন্ধ সৰ্বেশ্বৰবাদৰ কায়িক বা নৈসৰ্গিক একত্বৰে একে নহয়।

ঈশ্বৰ সম্বন্ধে বা ঈশ্বৰৰ প্ৰকৃতিৰ লগত একে বুলি কবিতা লিখিলেই সি মিস্টিক কবিতা নহ'বও পাৰে। বৰং একেবাৰে ঈশ্বৰৰ নাম-গোন্ধ নোহোৱাকৈও মিস্টিক কবিতা হ'ব পাৰে। তাৰ উপৰিও নানা ধৰ্মৰ নৰ-নাৰায়ণৰ সম্বন্ধৰ পাৰ্থক্য ভগৱৎ-উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা বা উন্মাদনাত। এই তীব্ৰ সম্বন্ধই ভক্তৰ হৃদয়ত থকা জাগতিক সম্বন্ধবোৰ লেহুকা কৰি পেলায়, আৰু নিজৰ স্বকীয়া ব্যক্তিত্বৰ ভাবো দুৰ্বল হৈ যায়। কাৰণ মিস্টিকৰ বাবে একপ্ৰকাৰ ব্ৰহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা। "The type character to which mysticism is allied is passive,

sensuous and feminine, rather than independent, masculine and ethically vigorous." হিন্দু ধৰ্মৰ সৰ্বেশ্বৰবাদ আৰু মায়াবাদ আৰু বৌদ্ধধৰ্মৰ অনীশ্বৰবাদ উভয়েই ভাৰতক মিস্টিচিজমৰ হকে এক উৰ্বৰ ভূমি কৰি তুলিছিল। উপনিষদৰ কবি-ঋষিসকলে ব্ৰহ্মক আনন্দ বা ৰস-ৰূপে সকলোতে বিৰাজমান দেখিছিল। বৰ্তমান যুগত সেই ছায়াবাদৰ প্ৰহেলিকা। ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাত সৰ্বেশ্বৰবাদো বিৰল নহয়।

হে সুন্দরী বসুন্ধরে, তোমা পানে চেয়ে
কতবার প্রাণ মোর উঠিয়াছে গেয়ে
প্রকাণ্ড উল্লাসভরে ইচ্ছা করিয়াছে
সবলে আকড়ি ধরি এ বক্ষের কাছে
সমুদ্র মেখলা পরা তব কটিদেশ...।

ইছলামৰ একেশ্বৰবাদ আৰু নানা নীতিৰ বাধ্যবাধকতাৰ প্ৰতিবাদ-স্বৰূপে পাৰস্যত নৰম শতকত ছায়াবাদী ছূফীবাদৰ জন্ম। ছূফীসকলে ক'লে, ভগৱানত আত্ম-সমাধি লাভৰ একমাত্ৰ উপায় প্ৰেম; মানৱ-প্ৰেমেই ঈশ্বৰ-প্ৰেমত পৰিণতি লাভ কৰে; নৰ-নাৰীৰ মাজৰ আসক্তিয়েই ভগৱৎ-আসক্তিৰ সাক্ষী-স্বৰূপ। হাফেজ ছাদীৰ কবিতা সুৰা আৰু কামিনীৰ প্ৰশংসাৰে মুখৰ। কিন্তু মিস্টিকসকলৰ মতে প্ৰেম-সম্ভূত আনন্দৰ লগত সমাধিৰ আৰু মদৰ জালৰ লগত ভগৱৎ-দৰ্শনৰ উন্মাদনাৰ নিবিড় সম্বন্ধ। ওমৰ খায়্য়ামো চাৰ্বাকৰ নিচিনা এপিকিউ-ৰিয়ান দাৰ্শনিক। একমাত্ৰ ৰুমিৰ মিস্টিচিজম আধ্যাত্মিক আৰু ধৰ্ম-সংযত। তেওঁ মিস্টিক কবিতাবোৰ সাধাৰণতে সমাধিৰ সময়ত ৰচিত।

আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত ডব্লিউ. বি. য়েট্‌ছকো মিস্টিক কবি বুলি ধৰা হয়। কাৰণ আয়াৰ্লেণ্ডো আছিল ভাৰতৰ দৰেই ছায়াবাদৰ জন্ম-ভূমি আৰু কেল্‌টিক জাতিৰ আৱাস-স্থান। এই প্ৰসঙ্গত কিছু কালৰ আগৰ ৱীলিয়াম্ ব্লেক, ডি. জি. ৰছেটি আৰু ক্ৰীষ্টিনা ৰছেটিৰ নাম লোৱা হয়। ৱাল্ট হুইটমেনো এজন মিস্টিক কবি; তেওঁ জগতত আনন্দৰ

বাণী আৰু নৰ-নাৰীৰ গৌৰৱৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল। জগতৰ সৌন্দৰ্যৰ শোভাযাত্ৰাৰ লগত ফুৰি ফুৰি হুইটমেনে মৃত্যুৰ সিপাৰে অনন্তৰ আহ্বান শুনিছিল আৰু সেই সৌন্দৰ্যৰ বুকত ভগৱানৰ ছায়া-মূৰ্ত্তি দেখা পাইছিল।

I hear and behold God in every object,
Yet understand God not in the least,
Nor do I understand who then can be
More wonderful than myself. *

* ১৯৪২-৪৩ চনতে এই প্ৰবন্ধটো লিখা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত ৰায় চৌধুৰীদেৱৰ কবিতাৰ-গীতৰ পুথি "অনুভূতি", "বন্দো কি ছন্দেৰে" আদি আৰু প্ৰবন্ধ-গ্ৰন্থ "আহুতি" ছপা হৈ ওলাইছে। কৱিজনৰ জীৱনলৈও নানা পৰিৱৰ্তন আহিছে। প্ৰবন্ধটোত তাৰ হিচাপ লোৱা হোৱা নাই।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সাগৰ দেখিছা

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ শেষত এক যতি-চিন পৰিছে ; আন নহ'লেও তেওঁৰ প্ৰেমৰ কাব্যই ললিতা ৰাগিণী টানি পুৰঁতীৰ আন্ধাৰৰ লগতে মেলানি মাগিছে যেন পাওঁ। ইংৰাজী বছৰ-লেখৰ বিগত দশকৰ ভিতৰতেই বুলিব পাৰি, তেওঁ অসমীয়া প্ৰেমৰ কাব্যত এটি নতুন সুৰ তুলিছিল আৰু সেই দশকৰ সামৰণিৰ লগে লগেই প্ৰেমৰ 'অসাৰ্থক' গীত গোৱা কাতি কৰি শৰাইঘটীয়া লাচিত ফুকনক সিপুৰীৰ-পৰা ঘূৰাই আনিবৰ বাঞ্ছাৰে আৰু সেই বীৰৰ 'ৰণ-আহ্বান বাণী' শুনিম বুলি জাতীয়-যুদ্ধৰ ৰণথলীত খাপ লৈছেগৈ। লাচিত ফুকনে তেওঁৰ ৰণাঙ্গনক কেই বেও আগ বঢ়াইছে তাৰ টাঙন ধৰিবৰ সময় এতিয়া নৌ হয়। কিন্তু তেওঁ 'হাৰাৰ আশা, হাৰাৰ ভাষা'ৰ কল্পনা-বিলাসী, ধুনতী কবিতাক 'দুদিনৰ খেলা'ৰ পিছত এৰা-পৰলীয়া কৰিছে, সেইটো হ'লে বুজিছো। সহজকৈ ক'লে, বৰকাকতীৰ ভাষাত, বৰুৱাৰ 'প্ৰণয়-মধু প্ৰাণৰ তানে নীৰৱ বিদায় গালে।' সেই গতিকে, অসমীয়া কবিতাৰ টাঙনিত তেওঁৰ দখল জৰিপ কৰিবৰ খেণ এতিয়াও বহুত আঁতৰত বুলিলে, বিশ্বাস কৰিবলৈ টান লাগে।

কলেজৰ পঢ়ুলি-মুৰৰ নঙলা মেলিব খোজা কবি-অকবি ডেকা ল'ৰাৰ (লগতে গাভৰু ছোৱালীৰো) মুখত বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা ? দেখা নাই কেতিয়াও' আদি কবিতাৰ কেইশাৰীমান সলসলীয়াকৈ শুনাটো যোৱা কেইবছৰমানৰ সাধাৰণ ঘটনা যেন লাগে। আৰু ডেকা ল'ৰা হ'লে কলেজীয়া জীৱনৰ মৌচাক এৰি চাকৰিৰ আশাত ঐদহে-বৈদহে ঘূৰি শ্বিলঙৰ কোনোবা 'আৱাসত' দুই-এজন ন-পুৰণি বন্ধুৰে মেল মৰা সময়তো সৰহ নহ'লেও তাৰে দুই-এটা শব্দ ভুল কৰি হ'লেও দোহৰা শুনা যায়। যোৱা দশকতযে (১৯৩০-১৯৩৯) আমাৰ আন সৰু বা ডাঙৰ ভাল কবি নাছিল, সিও নহয়। তেনে

হ'লে দেৱকান্তৰ কবিতাৰ প্ৰতি ডেকা-গাভৰুৰ এই পক্ষপাতিতাৰ কাৰণ কি ?

আমাৰ মনত পৰাত দেৱকান্তৰ প্ৰথম চমক-প্ৰদ কবিতা এই 'সাগৰ দেখিছা ? দেখা নাই . . .।' আমাৰ কাব্য-বিচাৰৰ ভাৱ, ভাষা আৰু ছন্দৰ পুৰণি জোখ-মাৰি কেইডালেৰে জুখি চালে এই কবিতাটোত সীমা ঠেলাৰ কিবা চিন-মোকাম পোৱা যায়নেকি ? এক, ভাৱ। ই এটি প্ৰেমৰ কবিতা। ৰায়চৌধুৰী, বৰকাকতী আদিয়ে আগতে এনে তীব্ৰ প্ৰেমৰ কথা লেখিছে। ঠিক বৰুৱাৰ সময়তো গণেশ গগৈয়ে সেইকুৰা জুইতে জলি-পুৰি বেদনাৰ গীত জুৰিছিল। বিমুখ প্ৰিয়াৰ অবুজ স্বভাৱে, সেই প্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্যৰ জুয়ে বৰুৱা কবিকো বাসনাত গলাই পেলাইছে, প্ৰেম-আৰু-প্ৰেমিকা-সৰ্বস্ব কবিয়ে, ডান্‌টেই বিয়েট্ৰিচৰ চকুত দেখা সৰগ-নৰকৰ ছাঁৰ দৰে তিমিৰ-নাশী প্ৰেম-সৌন্দৰ্যৰ আকাশ-বাঁতি লক্ষ্য কৰিছে। এই ফালৰপৰা কবিতাটোত নতুন দৃষ্টি-ভঙ্গী নাই। কিন্তু এটি বস্তু আছে—ভাৱৰ ঘনতা। এই ঘনতাই কবিতাটোৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো শব্দকে ভেজি আছে। তাত এটা নতুনভাৱে তীব্ৰ সোৱাদো আছে। আৰু এটা বস্তু আছে, কৱিৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শিতা আৰু বিশেষতে কামিনী-দেহৰ কামনাৰ ধূম্ৰ-আৱেগ। অৱশ্যে এইটিৰ মুকলি পৰশৰ বাবে আমি বৰুৱাৰ অন্য কবিতাৰহে ওচৰ চাপিব লাগিব। এই কবিতাটিতে কিন্তু তাৰ সঙ্কেত একেবাৰেই শূন্য নহয়।

দুই, ভাষা। ভাষা বিষয়তো দেৱকান্ত অভিনৱ নহয়। নহ'লেইবা ! তেওঁৰ ভাষাত শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য উভয়ে সমানে বৰ্তমান। অৱশ্যে তেওঁৰ নিমজ শব্দাৱলী সদায়েই স্বতঃ-উদ্গীৰ্ণ নহয়, তাত আৰ্টৰ টেক্‌নিকৰ মধুৰ অধিপ্ৰয়োগো আছে।

তিনি, ছন্দ। এই কবিতাটোতে কিয়, 'কলঙ পাৰত মাজ নিশা', 'অপ্ৰকাশ', 'অসাৰ্থক'—এই আটাইকেইটাৰ ছন্দ চিৰাচৰিত ৰীতিৰ বস্তু মাত্ৰ। ৮+৮+১০ ভাগ নকৰি জানিবাঁ কৰিছে ২০+৬। ছপাত এনে পংক্তি-বিভাগ কৰিলেও সি পঢ়োঁতাৰ মুখত বা শুনোতাৰ

কাণত সাধাৰণ ধৰণেই বাজিব। এই পাদ-বিন্যাসত বিচিত্ৰ একো নাথাকিলেও এটা নতুনত্ব আছে এই বুলি—এটা শাৰী বা ছেদৰ লগতে একোটা বাক্য শেষ হোৱা নাই। ছন্দৰ বান্ধতে বান্ধ নাখাই, নিজ গতিত আগ বাঢ়িছে বা আপোন খুছিত থমকি ৰৈছে। ৰবি ঠাকুৰৰ কবিতাত ছন্দৰ মাজত বাক্যৰ এই স্বাধীনতা বহুলভাৱে আছিল।

এই কবিতাটিয়ে খণ্ডকবিতাৰ এটি বিশেষ গঢ় সমাদৰলৈ আনিলে—নাটকীয় বচন, ড্ৰেমেটিক মনোলোগ্।

'সাগৰ দেখিছা'ৰ বেছি ভাগ কবিতাৰ ছন্দৰ সঙ্গীত আখৰত নিহিত নহয়, মাত্ৰাতহে আছে। অৰ্থাৎ ই একপ্ৰকাৰ শ্বাসাঘাতপ্ৰধান ছন্দ। এই ছন্দ সঞ্চালনীকৈ আগতে ৰবকাকতীয়েই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ ঝঙ্কাৰ বৰুৱাতো ক'ৰবাত ক'ৰবাত যেন বাজি উঠিছে। 'শেৱালি'ৰ কবিৰ প্ৰতি দেৱকান্তই যি ওলগ যাচিছে, সিও দুই কবিৰ সঙ্গীতৰ ঐক্য আৰু যৌৱনৰ ব্যথা-বানৰ আত্মীয়তাৰে পৰিচায়ক।

ভাষা-ছন্দৰ সাৱলীলতাই আমাৰ কাব্যলৈ বৰুৱাৰ প্ৰধান দান। সেয়ে তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰ দ্বিতীয় কাৰণ। প্ৰথম কাৰণ ওপৰত কোৱা সৌন্দৰ্য-আৱেগ। যৌৱনৰ প্ৰেমানুৰাগক এটা দৰ্শন দি সজাই তোলা কবি আমাৰ কেইবাজনো আছে। বৰুৱাৰ নহ'লেও, কবি দেৱকান্তৰ একান্ত অভিলাষ—'কলঙ পাৰতে বহি যৌৱনৰ আৰতি শুনাব।' ইয়াত ডুৰন্ত আশাৰ দৰ্শন নাই, আছে এক সৌন্দৰ্য-কামনা। উদ্দাম যৌৱন-কামনাক মনোগ্ৰাহী প্ৰকাশ দিয়াতেই কবিৰ নিজস্ব বিশেষত্ব। এই 'কামনা-কুসুম', দুখৰ-বোকাৰ পদুম ফুল, 'বনৰ শেৱালি বুটলি আনি মনৰ ফুলৰ সুৰভি সানি' তেওঁ কবিতাৰ হাৰ ৰচিছে। মনোৰমা কামিনী সুন্দৰীৰ ডালিম-গুটিৰ দাঁত বতাহৰ দৰে 'হাঁহিৰ বিজুলী এটি', 'নিপোটল বুকু', 'লাটুমণি ওঁঠ'ৰ চুমা-চুমি—ইয়াৰ কাৰণেই সৌন্দৰ্য-লোলুপ কবি ঘূৰি মৰিছে। নাৰী-শৰীৰৰ কামনাৰ জুইত তেওঁৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ প্ৰকৃত প্ৰতীক বিচাৰি তেওঁ অতীতৰ বুৰঞ্জীৰ এলান্ধু-লগা

পাত লুটিয়াইছে; শেষত তেওঁৰ মনৰ লগত একেবাৰেই খাপ খোৱা এটি ছায়াছবি লগ পাইছে—'তিলে তিলে গঢ়া ৰূপৰ প্ৰতিমা, চিৰ নিৰুপমা তিলোত্তমা।' তেওঁৰ কাব্যৰ সেয়ে চৰম সিদ্ধি। উদ্ভিন্ন যৌৱনৰ দুই বুকুৰ মাজত ইলিয়াড-ৰামায়ণৰ হেক্টৰ-একিলিছ, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ; আৰু 'ৰামৰাৱণয়োৰ্যুদ্ধং ৰামৰাৱণয়োৰিৱ।' তাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী চণ্ডী নহয়। অধিষ্ঠাতা মাৰ্ছো নহয়। কবিয়ে জানে, 'বুভুক্ষু দেৱতা কাম গৰজিছে বিশ্ব জুৰি।'

সৌন্দৰ্য-সাধক আমাৰ কবিৰ সাধনাৰ কেন্দ্ৰ—'গাভৰু, তোমাৰ চকু-ভৰা জুই, বুকুত বাসনা', 'গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা'। এই ইন্দ্ৰিয়-প্ৰমাথী লালিমাই দেৱকান্তৰ কবিতাৰ যেন শেষ কথা। তাৰে কথা ক'বলৈ যাওঁতে কবিৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শিতাৰ এটা গুণৰ কথা ক'ব লাগিল। 'দাপোণত মুখ চাই আপোন ৰূপত মুগ্ধা কোনো ৰূপহীৰ' ('কবিৰ কামনা') নিচিনা একোআষাৰি বা 'মনোৰমা'ৰ নিচিনা একোটা কবিতাত নাৰীৰ বিবিধ শব্দচিত্ৰ জিলিকি উঠি ইংৰাজী কাব্যৰ যোৱা শতকৰ ৰছেটি স্বিনবাৰ্ণ আদিৰ 'প্ৰাক-ৰাফেল সঙ্ঘ আৰু বৰ্ত্তমান শতকৰ চিত্ৰবাদী দলৰ চিত্ৰ-মৃগয়াৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। ইয়াত প্ৰভাৱৰ প্ৰশ্ন আহিবও পাৰে, নানিবও পাৰি। ব্ৰাউনিং আৰু ৰবকাকতীৰ স্পৰ্শ কোনো কোনো বিন্দুত দেখা যায়। অৱশ্যে ৰবকাকতীৰ ছন্দৰ গতটোকে ৰাখি বৰুৱাই তাক কোমলতাৰে মধুৰ কৰি লৈছে; কিন্তু বৰুৱাত ৰবকাকতীৰ ভাবৰ উদ্দাম শক্তিৰ কিছু অভাৱ। ভাবৰ বাহিৰেও মনোলোগৰ গঢ়তে ব্ৰাউনিঙৰ পৰশ।

প্ৰভাৱৰ কথা কওঁতে যেন কোনেও প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কথা মনলৈ নানে। যুগ আৰু শিক্ষাৰ বতাহ গাত নালাগিলে সাহিত্য নিশ্চয় স্বাস্থ্যৱন্ত নহয়। দেশ-বিদেশৰ ৰোমান্টিক কাব্যাস্বাদী কবিয়ে এফালেদি প্ৰেমক গৰাহিবলৈ ঠিয় দিয়া বিৰহ আৰু মৃত্যুৰ সীমা, আনফালেদি প্ৰাণৰ আৱেগৰ সোঁতত বাধা দিয়া সমাজৰ কঠুৱা ৰীতি—এই দুইৰ ঘোৰ ঘৰষণি তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ মনত ভাৱ-জগতৰ সংক্ৰমণৰ যুগৰ দ্বিধা। তাতেই আকৌ

সোমাই পৰিছে অৱসাদৰ যুগৰ ৰুগ্ন বীজ। ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে, সমাজৰ ধাৰণাবোৰৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদ কৰিও কবিয়ে ব্যক্তিগত আৰু কাব্যিক জীৱনত লভিছে ক্লান্তি আৰু ব্যৰ্থতা। 'অশ্ৰু-ক্লান্ত জীৱনৰ' অসহনিত শ্বেলীৰ দৰে উচুপি উঠিছে। কাব্য-জগততো যেন প্ৰেমিক কবিৰ ভাব পিছলি গৈছে, ভৱিষ্যত যেন দেখা-দেখিকৈয়ে আন্ধাৰ। এই যুদ্ধত কবিয়ে হাৰ মানি লৈছে। অন্তৰ্নিহিত সকলো শক্তি লৈও কবি নিৰাশাবাদী হৈ পৰিছে; 'পোহৰৰ অভিযান'ত 'আন্ধাৰৰ জয়' স্বীকাৰ কৰি খায়্যামী হৈ বহি পৰিছে।

আনফালে আকৌ কবিতাৰ এই পাতকেইটাৰ বুকুতে আৰু এখন খণ্ডযুদ্ধ। পোনৰ কবিতাটোত সঙ্গীতৰ মাত্ৰা অতি কোমল, অতি ল-নী। লাহে লাহে কবিয়ে নতুন ছন্দভঙ্গত নাচিবলৈ বিচাৰিছে। ইফালে কবিতাবোৰ সুৰ-সৰ্বস্ব হ'বলৈ নিবিচাৰি লাহে লাহে ভাব-ঐশ্বৰ্যৰ সমল গোটাবলৈ ধৰিছে আৰু যেন তাৰেই ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। সেই বাবেই ওপৰত কোৱা যতি-চিনটো! তাৰ লগতেই কবিৰ যৌৱনৰ স্বপ্নভঙ্গ। হঠাতেই সাৰ পাই তেওঁ দেখা পাইছে এক বিৰাট কাৰ্যক্ষেত্ৰ। তাত নাই মনোৰমা, আছে লাচিত বৰফুকনৰ প্ৰেতাত্মা আৰু হুকুম।

শেহান্তৰত মোৰ লগতে দেৱকান্তৰ কবিতা ভাল পোৱাসকলৰ এটা প্ৰশ্ন বৈ যাব—কবিতাবোৰত সম্পাদনৰ হাত লগাই সিহঁতক খৰ্ব কৰা হ'ল কিয়? তেওঁৰ ৰাংঢালী ৰূপহী ৰচকী মনোৰমা কবিতাৰ কামোদ্বাউল চুলিৰ ওপৰেদি শিষ্টাচাৰৰ ওৰণি-কাঠি টানি দিয়া হ'ল কিয়? 'আমাৰ কাৰণে গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা'ই নাকান্দি মাত্ৰ 'প্ৰেয়সীৰ চকুৰ নীলিমাই'হে ন-ছোৱালীৰ ওৰণি-তলত উচুপিৰ লগীয়া কাৰণে আমাৰ আক্ষেপ বৈ যায়। এই আক্ষেপ অহৈতুকী হ'লেও অহেতুক হয় চাগৈ।
